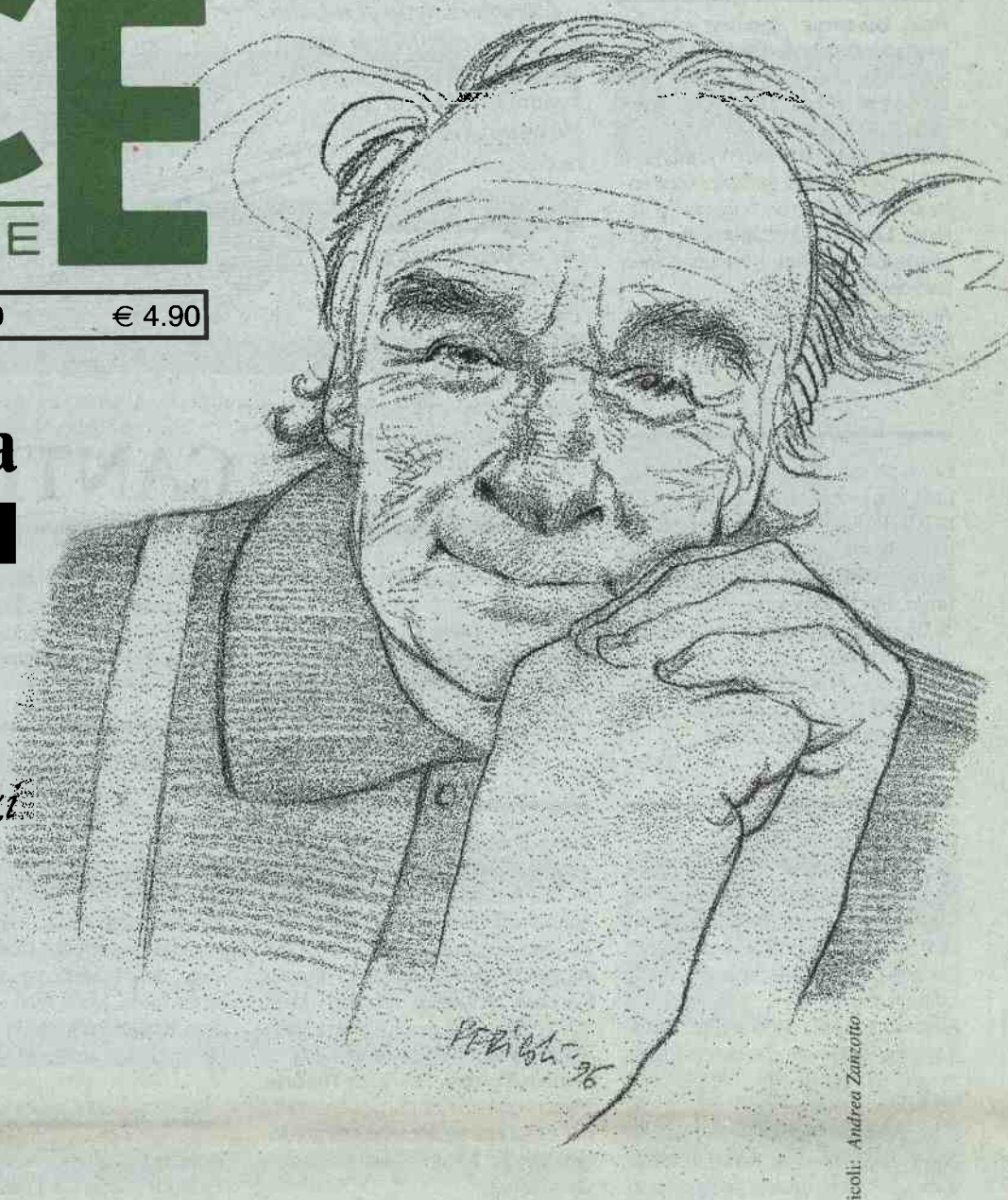
L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Febbraio 2000 | Anno XVII - N. 2 | Lire 9.500 | € 4.90

"Sempre ogni volta parole estreme"

Zanzotto e le ragioni sfuggenti della modernità

di Nicola Merola e Giorgio Luzzi

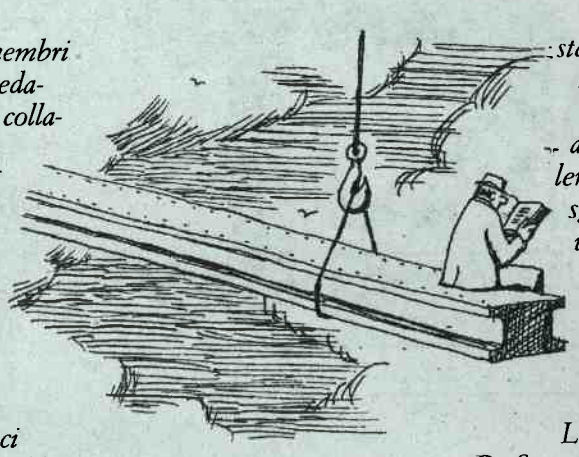


Tullio Pericoli: *Andrea Zanzotto*

Lingua e dialetti, le relazioni pericolose

La letteratura, la scuola, la cittadinanza. Una nuova legge e le sue trappole

TESTO & CONTESTO *Quasi invisibili all'accademia. Le culture rom e la metropoli* ■ COME RACCONTARE LA GUERRA *Testimoniare senza appiattire: Vasilj Grossman e i suoi epigoni americani* ■ COME FARE LA GUERRA *Clausewitz, Simone Weil, i politici, i guerrieri e gli umanitari. Enigmi della potenza e della sicurezza* ■ NERO CONFETTO *Il fascismo in rosa da Pitigrilli a Doris Duranti* ■ IL VANGELO E LA SCIENZA *La matematica è meglio di Dio* ■ SPAZZATURA *L'uomo è ciò che butta: quattro libri sui rifiuti* ■ HORROR *Dio è morto e anche Hannibal sta poco bene* ■ INSIDIE DELLA FELICITÀ *Stendhal, un meccanismo perfetto e crudele* ■ SEGNALI: Minima civilia su spot e politica ■ Perché ci chiamate revisionisti? ■ Accademici e nazisti a Vichy ■ EFFETTO FILM: Kitano e le istantanee di un'estate ■ LE SCHEDE ■



CANTIERI

Abbiamo chiesto ai membri del nostro comitato di redazione e ad alcuni nostri collaboratori abituali di scegliere tra i libri usciti di recente, che stanno leggendo o che intendono leggere, quelli che consiglierebbero ai lettori dell'"Indice". Troverete di tutto, tra abbinamenti arditi e competenze bizzarre. E ci piace che sia così perché abbiamo voluto che le scelte fossero dominate soltanto dai principi delle curiosità e delle passioni. La lista che scorrerete contiene titoli che forse ritorneranno recensiti e citati, e altri di cui forse non parleremo mai, ma offre uno sguardo in anticipo sui lavori in corso dell'Indice. I consigli di questo mese sono di Mariolina Bertini, Bruno Bongiovanni, Alberto Cavaglion, Sara Cortellazzo, Lidia De Federicis, Cesare De Seta, Aldo Fasolo, Carlo Lauro, Franco Matticchio, Eva Milano, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Anna Viacava

René Depestre, *Hadriana in tutti i miei sogni*, **Giunti**. L'*amour-fou* dei surrealisti nella magia di Haiti. Ristampa di un capolavoro della letteratura caraibica.

Josiane Podeur, *Nomi in azione. Il nome proprio nelle traduzioni dall'italiano al francese e dal francese all'italiano*, **Liguori**. Uno strumento indispensabile per tutti i traduttori (non solo dal francese).

Anthony Trollope, *Orley Farm*, **Sellerio**. La prima traduzione in Italia di un bel romanzone vittoriano.

(M.B.)

Il libro dei fatti 2000, **Adnkronos**. Nè bello, né impossibile (costa poco). Ma decisamente utile.

Karl Marx e Friedrich Engels, *Manifesto del partito comunista*, **Laterza**. Per la stimolante introduzione di Domenico Losurdo, che peraltro non condivido.

Un secolo, un labirinto, "Teoria politica", 1999, 2-3. Per continuare a guardare in faccia il secolo scorso.

(B.B.)

Piero Martinetti, *Pietà verso gli animali*, **il melangolo**. Un libriccino che ci rivela un lato poco conosciuto del filosofo del *Breviario spirituale*: un invito pacato alla prassi vegetariana, corredato da cinque epitaffi per altrettanti gattini.

Richard Rolle, *L'incendio d'amore*, **Il Leone Verde**. La desiderata traduzione di un capolavoro del misticismo.

Tommaso Campanella, *La città del sole*, **Unicopli**. Edizione complanare del manoscritto della prima edizione italiana (1602), traduzione, apparati critici, note di commento e appendici a cura di Tonino Tornitore. Un prodigio di acribia filologica, e di competenza informatica, per un classico dell'utopia che non smette di affascinarci.

(A.C.)

Franco Marcoaldi, *Prove di viaggio*, **Bompiani**.

Marco Paolini e Oliviero Ponte di Pino, *Quaderno del Vajont*, **Einaudi**.

Joseph Moncure March, *The Wild Party*, **Einaudi**. Traduzione di Gianluigi A. Ricuperati.

(S.C.)

Luisa Passerini, *La fontana della giovinezza*, **Giunti**. Un libro composito, di arte e letteratura, di saggismo e narrazione. Ne è protagonista la donna che invecchia.

Antonio Pizzuto, *Narrare*, **Cronopio**. Raccolta di tutte le narrazioni brevi, 1912-1969, a cura di Antonio Pane, con postfazione di Gabriele Frasca.

Simone Batting, *Sul nulla*, **Theoria**. Primo romanzo di un giovane (nato nel 1974) che ha esordito nell'antologia *Coda*, curata da Silvia Ballestra e Giulio Mozzi.

(L.D.F.)

La pittura francese, a cura di Pierre Rosenberg, **Electa**. È una cavalcata sul filo dei secoli condotta con intelligenza e acribia da molti studiosi guidati con mano sicura dalla regia del Presidente del Louvre, massima auctoritas in questo ambito di studi.

(C.D.S.)

Jonathan Slack, *Egg & Ego*, **Springer**. Un originale scenario epistemologico, parlando di biologia, laboratori e scienziati dall'ego ipertrofico.

Rita Carter, *Mapping the Mind*, **Seven Dials**. Nuovissima mappa del cervello che pensa.

I modi di fare scienza. Come programmare, gestire, verificare, a cura di Fiorenzo Alfieri, Maria Arcà e Paolo Guidoni, **Bollati Boringhieri**. L'educazione scientifica come palestra del capire.

(A.F.)

Robert Louis Stevenson, *I racconti*, **Einaudi**. Essendo l'esotismo, l'avventura e il mistero nelle mani di un Maestro di stile come R.L.S., si arriva a rimpiangere che la mole del volume (tra classici e rarità) non sia ancora più imponente.

Mario Bortolotto, *Est dell'Oriente*, **Adelphi**. Non meno preziosa del precedente *Dopo una battaglia*, un'escursione nel mondo della musica russa (da Glinka a Rachmaninov) come solo Bortolotto potrebbe scriverla.

(C.L.)

Barry Feinstein, Daniel Kramer, Jim Marshall, *Early Dylan*, **Bulfinch**. Bellissime fotografie in bianco e nero del mio cantante preferito.

Gilles Mora, John T.Hill, *W.Eugene Smith*, **Federico Motta**. Bellissime fotografie in bianco e nero del mio fotografo preferito.

Alessandro Boffa, *Sei una bestia Viskovitz*, **Garzanti**. Ristampa prevista per la prossima primavera.

(F.M.)

Norman Mailer, *La costa dei barbari*, **Baldini & Castoldi**. Romanzo.

V.S. Ramachandran e Sandra Blakeslee, *La donna che morì dal ridere*, **Mondadori**. Saggio.

Louis De Bernieres, *Se'nor vivo & il coca lord*, **Fazi**. Romanzo.

(E.M.)

Andrea Camilleri, *La gita a Tindari*, **Sellerio**.

Juana Inés de la Cruz, *Teatro sacro*, **San Paolo**.

(A.M.)

Daniel Roche, *Storia delle cose banali*, **Editori Riuniti**. La civiltà umana attraverso gli oggetti, un saggio che ricorda Norbert Elias.

Carlo Tullio Altan, *Gli Italiani in Europa*, **il Mulino**. Uno sconfortante ritratto del nostro sistema di valori.

(A.P.)

Banana Yoshimoto, *Honeymoon*, **Feltrinelli**. Dopo gli alti nei primi romanzi e nonostante i bassi degli ultimi, Yoshimoto ha sempre degli squarci interessanti di vita interiore e relazionale. Questa volta c'è un promettente canino in copertina.

Hans M. Enzensberger, *Ma dove sono finito?*, **Einaudi**. Roberto non ci vede bene, si sfrega gli occhi e si trova altrove, in altri luoghi, in altri tempi.

(A.V.)

Jurgis Baltrušaitis, *Risvegli e prodigi. Le metamorfosi del gotico*, **Adelphi**. Dopo *Medioevo fantastico*, i saggi dello storico dell'arte d'origine lituana sulla linea ininterrotta del mostruoso che lega Medioevo e Rinascimento.

Carlo Feltrinelli, *Senior Service*, **Feltrinelli**. Più di una biografia, una riflessione sul costume italiano dagli anni sessanta a oggi.

Paolo Santangelo, *L'amore in Cina attraverso alcune opere letterarie negli ultimi secoli dell'Impero*, **Liguori**. L'ultimo tassello del mosaico di studi di Santangelo sull'immaginario affettivo cinese (dopo il "peccato", le emozioni e i desideri, le passioni, la gelosia e il sogno).

La redazione

Questo numero

È strano che si sia parlato poco della legge approvata in Parlamento sulla tutela degli idiomi locali, che prevede la possibilità di insegnarli a scuola e di utilizzarli negli uffici pubblici. Un provvedimento che offre anche materia a polemiche strumentali, senza dubbio, ma che comporta una svolta notevole negli indirizzi culturali e formativi del nostro paese. Che cosa vuol dire "tutela delle minoranze" (un argomento delicato che si può ben dire abbia provocato qualche rumore nell'Europa di questi anni)? E quali sono i parametri definitori del concetto stesso di minoranza? E ancora, con quali strumenti concreti, con quale personale, in quale orizzonte formativo prenderà corpo questa tutela? Sono domande banali e insieme cruciali, questioni sulle quali spesso si misura l'astrattezza delle scelte di governo e la distanza fra le ragioni della Politica e le esigenze della polis. Di certo l'applicazione della legge sulle parlate locali sarà un banco di prova impegnativo in questo senso. L'Indice affronta l'argomento, secondo il suo peculiare e limitato angolo prospettico, con gli interventi di Lorenzo Renzi e Giuseppe Antonelli, preziosi nel definire le coordinate e alcune significative sfumature del problema (ad esempio una certa, annosa ostilità fra i linguisti e i politici autonomisti), insieme alle lacune ancora aperte (è nella famiglia – ricorda ad esempio Renzi – assai più che nella scuola o negli uffici pubblici che si gioca la possibilità di una varietà linguistica di conservarsi).

Fra queste lacune, una appare particolarmente vistosa: l'esclusione dalla legge (che precisa quali siano le varietà linguistiche da tutelare) della minoranza zingara. Questa sconta forse il fatto di non essere definibile in base a coordinate territoriali, ma è difficile sostenere che non sia portatrice di particolarità linguistiche degne di attenzione. Strade scivolose si percorrono quando ci si avventura nella definizione delle differenze, spesso con il rischio di forme di astrattezza non prive di antipatiche conseguenze. Le culture zingare sembrano oggetto privilegiato delle difficoltà di comprensione tanto del mondo accademico, quanto della politica e del cosiddetto senso comune. L'incrocio complesso fra le differenze culturali incarnate dalle comunità nomadi (studiate, queste, con cura) e le differenze determinate invece, entro quelle stesse comunità, dalle situazioni territoriali e generazionali, dalle maggiori o minori opportunità di accesso ai servizi, dai diversi rapporti con le culture stanziali locali (le culture gage*), rappresenta uno scenario ancora piuttosto inesplorato tanto dagli studi accademici quanto da un certo paternalismo progressista nutrito di fantasie esotiche e colorate che, quando escono dai confini di un film di Kusturica o di un concerto per ottoni, diventano semplicemente false. Un buon contravveleno a questa estetica del diverso lo offre, ci sembra, il libro di Leonardo Piasere che dà spunto al nostro "Testo & contesto" uno strumento per leggere senza semplificazione entro il groviglio di questioni che il rapporto con le comunità nomadi impone alle società contemporanee. E per reintrodurre magari, in questo orizzonte di attenzione per le differenze, uno spazio per l'affermazione di garanzie di uguaglianza.*

Lettere

Introvabili? Ho conosciuto il vostro giornale tramite Rai3 e ammetto di esserne rimasta piacevolmente colpita.

Una buona parte dei libri da voi recensiti sono adesso nella mia biblioteca e sono stati ottimi acquisti nonché piacevoli e interessanti letture, l'unica cosa su cui mi sono trovata in crisi, premetto che sono di Milano, è che alcuni di questi sono editi da piccole case editrici e mi viene difficile recuperarli.

Pensate che quando ho chiesto il libro di Tommaso Pincio "M", Alain Badiou "San Paolo. La fondazione dell'universalismo", entrambi editi dalla Cronopio mi è stato chiesto dove andavo a scovare certi titoli.

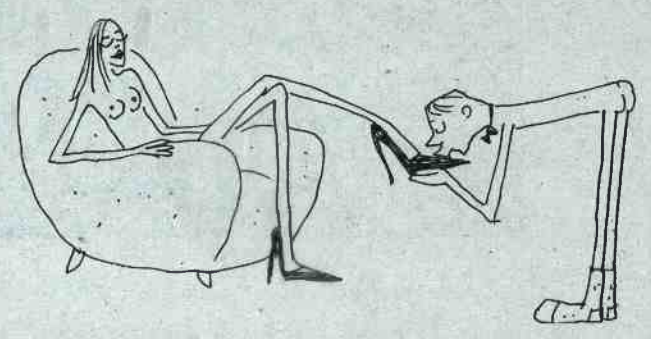
Stessa cosa dicasi per il libercolo di Antonio Pane "Il leggibile Pizzuto" edito dalla Polistampa.

Pertanto mi permetto di rivolgermi a voi chiedendovi se possibile di indirizzarmi in una libreria nella quale possa trovare anche case editrici, diciamo piccole ma buone.

Colgo l'occasione per farvi i miei migliori auguri, anche se in ritardo, di un bellissimo Anno Nuovo a voi e al vostro giornale che trovo, ribadisco, interessantissimo.

Angela Mastrandrea

Grazie alla nostra lettrice. Le segnaliamo che i recapiti delle case editrici Cronopio e Polistampa sono rispettivamente 081/5518778 e 055/2337702.



SommariO

TESTO & CONTESTO

4 Le culture rom e la metropoli:
LEONARDO PIASERE *Un mondo di mondi*
recensito da Nicoletta Bosco
con interventi di Giorgio Morbello e Carlotta Saletti Salza

LETTERATURE

6 **CESAR VALLEJO** *La vergine dei sicari*
e **JEROME CHARYN** *Morte di un re del tango*, di Guido Piccoli
ABILIO ESTÉVEZ *Tuo è il regno*, di Vittoria Martinetto

7 *Scrittrici latinoamericane sul cammino di Macondo*, di Eva Milano

8 **STENDHAL** *Armance*, di Carlo Lauro

9 *Vasilij Grossman e i suoi epigoni americani*, di Alberto Casadei
HUGO CLAUS *La sofferenza del Belgio*, di Giovanni Carpinelli

10 **ÉMILE OLLIVIER** *Madre solitudine*, di Alba Pessini
PAULE MARSHALL *Danza per una vedova*, di Gianfranca Balestra

11 **KNUT HAMSUN** *La Regina di Saba*, di Daniela Marcheschi

POESIA

12 **BERTOLT BRECHT** *Poesie. Vol. I (1913-1933)*, di Franco Buono
ROGER MCGOUGH *Estate con Monika e altre poesie* e **BRIAN PATTEN** *Il sogno preferito del mulo e altre poesie*, di Francesco Rognoni

13 **ANDREA ZANZOTTO** *Le poesie e prose scelte*, di Nicola Merola
e Giorgio Luzzi

NARRATORI ITALIANI

14 **ERMANNO CAVAZZONI** *Cirenaica*, di Andrea Cortellessa

15 **GIORGIO MANGANELLI** *Contributo critico allo studio delle politiche del '600 italiano*, di Viola Papetti
ANDREA DE CARLO *Nel momento*, di Giuseppe Antonelli

16 **ANTONIO MORESCO** *Il vulcano*, di Fulvio Pezzarossa
NICO ORENGO *L'ospite celeste*, di Enrico Castelnuovo
ANDREA G. PINKETTS *L'assenza dell'assenzio*, di Paolo Vinçon

17 **ELISABETTA RASY** *L'ombra della luna*, di Maria Vittoria Vittori
GIAMPAOLO PANSA *Il bambino che guardava le donne*,
di Vittorio Coletti
Generazioni, di Lidia De Federicis

18 **ENZO MAGRÌ** *Un italiano vero: Pitigrilli*, di Mariolina Bertini
CURZIO MALAPARTE *Muss. Il grande imbecille*,
di Bruno Bongiovanni
MARCO INNOCENTI *Telefoni bianchi e amori neri*, di Luca Scarlini

STORIA

19 **ROBERT O. PAXTON** *Vichy*, di Marco Gervasoni
NICOLA RAO *Neofascisti!*, di Francesco Germinario

20 **MARINO BERENGO** *L'Europa delle città*, di Massimo Vallerani

21 **MARCO MARIANO** *Lo storico nel suo labirinto*, di Edoardo Tortarolo
La Dichiarazione d'Indipendenza degli Stati Uniti d'America,
di Maurizio Vaudagna

POLITICA E GUERRA

22 *Gli ultimi studi su Machiavelli*, di Francesco Bausi
MARY KALDOR *Le nuove guerre*, di Luigi Bonanate

23 **GIAN ENRICO RUSCONI** *Clausewitz, il prussiano*, di Pier Paolo Portinaro

24 **NOAM CHOMSKY ed EDWARD S. HERMAN** *La fabbrica del consenso*,
di Renato Monteleone
GIOVANNI SCOTTO ed EMANUELE ARIELLI *La guerra del Kosovo*,
di Nicole Janigro

25 **SIMONE WEIL** *Sulla guerra*, di Santina Mobiglia

26 **CLIFFORD GEERTZ** *Mondo globale, mondi locali*, di Marcello Arduini
CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY *Manuale di tortura*,
di Giovanni Godio

ISLAM

27 **STEFANO ALLIEVI** *I nuovi musulmani* e **GIANLUCA PASTORE**
e **RICCARDO REDAELLI** *L'Italia e l'Islam non arabo*, di Paolo Branca
NIZÂM AL-MULK *L'arte della politica*, di Laura Roggio

AMBIENTE

28 *Spazzatura: le cose nascono vecchie*, di Anna Segre
Sullo sviluppo sostenibile, di Mario Tozzi

PSICOANALISI

29 *Interpretare è suggestionare?*, di Mauro Mancia
Ferenczi e il pensiero analitico contemporaneo, di Anna Ferrutta

SCIENZA E RELIGIONI

30 **PIERGIORGIO ODIFREDDI** *Il Vangelo secondo la Scienza*,
di Gabriele Lolli

FILOSOFIA

31 **CLAUDIO CIANCIO** *Il paradosso della verità*, di Sergio Givone
e Franca D'Agostini
SERGIO MORAVIA *L'esistenza ferita*, di Federico Leoni

ARCHITETTURA

32 **VITTORIO GREGOTTI** *Identità e crisi dell'architettura europea*,
di Cristina Bianchetti

MONDO ANTICO

32 *Dante e il Saladino*, di Walter Meliga
SVETONIO *L'imperatore Claudio*, di Angela M. Andrisano

33 *Corpi, tecniche e tradizioni in Omero*, di Elisabetta Berardi

TEATRO

34 **ROSANNA CAMERLINGO** *Teatro e teologia*, di Franco Marenco
E.T.A. Hoffmann e il teatro musicale, di Mirella Schino
CLELIA FALLETTI CRUCIANI *Il teatro in Italia. Vol. IV*, di Franco Ruffini

THRILLER

35 **THOMAS HARRIS** *Hannibal*, di Sandipan Deb

SEGNALI

36 *Perché ci chiamate revisionisti? I documenti dietro il caso Silone*,
di Dario Biocca

37 *Accademici e nazisti. La cultura francese e l'Occupazione*,
di Lucette Finas

38 *La nuova legge e le minoranze linguistiche*, di Lorenzo Renzi
Minima civilia, di Franco Rositi

39 *Dialetto per dispetto, per difetto o per diletto? Come gli scrittori utilizzano i regionalismi*, di Giuseppe Antonelli

40 *Un segmento diviso all'infinito*, di Marosia Castaldi
Babele: "Sessantotto", di Bruno Bongiovanni

EFFETTO FILM

41 **KITANO TAKESHI** *L'estate di Kikujiro*, di Dario Tomasi

42 *L'enigma Hitchcock*, di Sara Cortellazzo
Schede di Alberto Corsani, Stefano Boni, Massimo Quaglia,
Umberto Mosca, Michele Marangi e Dario Tomasi

SCHEDE

45 LETTERATURA E STORIA
di Luisa Ricaldone e Sara Marconi

46 LETTERATURA FRANCESE
di Daniela Schenardi, Cinzia Bigliosi, Françoise Bonali Fiquet
e Giuseppe Merlino

47 GIALLI
di Giulia Visintin, Sylvie Accornero, Mariolina Bertini,
Eva Milano e Lidia De Federicis

48 MONDO ANTICO
di Angela M. Andrisano

49 STORIA
di Luigi Provero, Francesca Rocci, Patrizia Cancian,
Antonella Faloppa e Marco Platania

50 STORIA E POLITICA
di Francesca Rocci, Marco Gervasoni, Giovanni Borgognone
e Marco Scavino

51 SOCIETÀ
di Antonella Meo, Odillo Vidoni, Nicoletta Bosco, Alessandra Mura,
Maria Cristina Migliore e Arnaldo Bagnasco

52 SCIENZE
di Aldo Fasolo, Giuliana Magnacca, Sara Capogrossi
Colognesi, Enrico Alleva ed Enrico Pedrazzi

LE IMMAGINI

Le immagini di questo numero sono tratte da Winfried Magge, *I Wandervögel: una generazione perduta*, Socrates, Roma 1999, Lit 19.000, pp. 137.

La testimonianza fotografica del movimento naturalista nato agli inizi del Novecento.

LEONARDO PIASERE, *Un mondo di mondi. Antropologia delle culture rom*, pp. 238, Lit 36.000, l'ancora, Napoli 1999

Alla ricerca di un'identità gage

Quasi invisibili all'accademia

Nicoletta Bosco

Si potrebbe pensare che gli zingari non esistano: quasi invisibili per l'antropologia accademica, non esistono paradossalmente neppure nelle leggi locali a loro rivolte, che "si trovano, volenti o nolenti, a tutelare la cultura dei non zingari". Rom e sinti sono stati esclusi anche dalla recente legge di tutela delle minoranze linguistiche (cfr. gli interventi a pagina 38 e 39 di questo numero), e ancora non esistono come soggetti neppure nella predisposizione dei campi sosta – spesso progettati come campeggi – se non fosse per la frequenza con cui questi vengono collocati in zone malsane, umide, a volte nei pressi delle discariche che sorgono ai margini delle grandi città, sempre in zone che i *gage* (i non zingari) preferiscono non frequentare. La stessa area semantica del termine "zingaro" "è fluida, e sfugge a una definizione minima".

Il libro di Piasere non è un pretesto per discutere delle carenze del processo di democratizzazione (e di conseguente estensione della cittadinanza) che si vuole attuato nelle società occidentali. Ciò non di meno si rivela un'illuminante, colta e a tratti avvincente esemplificazione del fatto che l'idea di cittadinanza è impossibile senza i non-cittadini, che l'inclusione non esiste – se non come astrazione – in assenza dell'esclusione, e che i confini tra chi sta dentro e chi sta fuori altro non sono che un pretesto per definire l'identità dei vincitori, di chi – come scrive Annamaria Rivera nel primo numero della rivista "Carta", dedicato agli zingari – "detiene il potere simbolico di definire se stessi e gli altri". La specularità dell'osservazione e degli stereotipi da parte delle culture rom e di quella dei *gage* – illuminante a questo proposito il capitolo in cui l'autore analizza i testi di un non zingaro che parla degli zingari e di uno zingaro che parla dei non zingari – appare nei fatti fortemente ridimensionata dal diverso potere di cui le due culture (o meglio i due insiemi) dispongono.

Ma se l'identità di chi è membro a pieno titolo della società dei *gage* permette di associare all'immagine virtuale degli zingari solo alcuni dei molti elementi possibili che permetterebbero di descriverli, la pluralità degli approcci che Piasere adotta consente agilmente di smontarne gli stereotipi: ad esempio quello della marginalità intrinseca nell'essere zingaro, a cui si contrappone una visione storica attenta e documentata: "vi è un periodo storico, che va dall'inizio del Settecento alla seconda metà dell'Ottocento, in cui gli zingari erano al contempo, in contesti economici diversi, schiavi e schiavisti, sfruttati in una regione [nei Balcani] e sfruttatori all'altro capo del mondo [in Brasile]". La storia è un elemento che consente all'autore sia di demistificare la visione semplificata degli zingari (ad esempio l'immagine del "buon zingaro del tempo che fu" corrotto a seguito del processo di industrializzazione e di urbanizzazione che ne avrebbe determinato la progressiva deriva nelle fila del sottoproletariato metropolitano), ma è allo stesso tempo uno degli elementi (assieme al tempo e allo spazio) che viene indagato per cogliere la ricchezza delle differenze tra le culture rom e la cultura che domina nei paesi occidentali: "I *gage* arrivano a spazializzare il passato che hanno eletto a storia [ad esempio dando i nomi di personaggi morti o di avvenimenti del passato a vie/piazze/scuole ecc.]. I rom dal canto loro, quando muore qualcuno, non ne pronunciano più il nome, e lo spazio in cui è avvenuto il decesso viene abbandonato. Entrambi dicono di farlo per rispettare i morti".

> "La stessa area semantica del termine zingaro è fluida, e sfugge a una definizione minima"

Il libro si presta a più letture trasversali e può essere letto a più livelli: è innanzitutto un testo di antropologia rivolto a chi ha acquisito padronanza con gli strumenti e i modelli consolidati della disciplina, ma è altrettanto utile anche per chi si avvicina all'antropologia. Da questo punto di vista, quella che potrebbe apparire come una personalizzazione eccessiva, si rivela invece una importante ricostruzione del processo che l'autore ha sperimentato in prima persona nelle varie fasi che hanno caratterizzato l'avvicinamento all'oggetto di studio in questione e delle interconnessioni tra ricercatore e oggetto della ricerca, con le quali chiunque abbia maturato un'esperienza anche minima di ricerca ha dovuto fare i conti: "Così – scrive Piasere – la mia conoscenza è variata al variare dell'oggetto, certo, ma è variata anche a mano a mano che io cambiavo, io e le idee antropologiche di cui mi servivo".

Il libro è anche ricco di spunti che possono interessare chi si occupa in senso più generale di ricerca sociale – fuori dai confini dell'antropologia – perché mostra la costruzione di un impianto metodologico robusto attento alla verifica delle fonti, aperto alle sollecitazioni interdisciplinari, attento alla documentazione del percorso che la ricerca segue, e pronto a rimettere in discussione i risultati conseguiti sulla base di eventuali nuove scoperte o idee.

Così se il lavoro di Piasere può rappresentare per alcuni un punto di arrivo (con la constatazione che l'antropologia è una disciplina codificata ma anche matura al punto da potersi avvalere, senza stravolgere il suo apparato concettuale, delle sollecitazioni provenienti da altre discipline) per altri – sociologi, studiosi di politiche sociali, amministratori pubblici – esso può rappresentare uno stimolo per riflettere su spunti che possono riguardare sia il dibattito teorico sia il rapporto tra teoria e pratica.

Un aspetto appena abbozzato e sul quale varrebbe la pena riflettere ancora – anche alla luce di alcune recenti pubblicazioni come *Fuori luogo. Cronaca da un campo rom* (Bollati Boringhieri, 1999), di Marco Revelli (che ha sollevato un acceso dibattito sul modo con cui è stato affrontato il problema degli zingari in alcuni comuni del Piemonte) – riguarda il percorso politico e di implementazione locale delle leggi di tutela varate a livello regionale a partire dalla metà degli anni ottanta. Dalle enunciazioni di principio si è in alcuni casi passati allo stanziamento di denaro per la costruzione di campi. Si tratta di un fatto piuttosto sorprendente se si tiene conto che, come Piasere sottolinea, "soltanto fino a qualche anno fa gli zingari erano considerati dai vari poteri pubblici soprattutto un affare di polizia/pulizia, non certo degni di tutela". Resterebbe da comprendere perché gli zingari ad un certo punto diventino un gruppo da tutelare e qual è l'idea che sta alla base di questo processo.

L'autore evidenzia la scarsa concordanza degli intenti all'interno dell'apparato normativo locale, sottolineando le oscillazioni tra aspetti coercitivi che si pongono il problema di garantire *in primis* l'ordine pubblico ed elementi che vanno in direzione dell'autogestione, ad esempio nella predisposizione dei campi sosta. "L'autogestione, però, più che frutto di una apertura interculturale, era spesso il risultato dell'indifferenza provata verso gli utenti del campo". E dal momento in cui dalle enunciazioni di principio si è passati ai finanziamenti, "all'indifferenza si è venuta a sostituire la tendenza a regolamentare in modo sempre più stretto (...), nell'ansia di 'aiutarli ad adattarsi alla vita contemporanea'".

Rimane il sospetto che il sapere e il patrimonio di conoscenza che tali culture esprimono non rappresenti un elemento di interesse né di riflessione per i politici e gli amministratori locali, ma piuttosto un argomento spinoso che favorisce tentativi di rimozione da parte di chi – qualunque colorazione politica esprima – si trova ad amministrare la cosa pubblica. Appena si scende al di sotto di enunciazioni politicamente corrette (la generica rivendicazione dell'eguaglianza tra culture diverse) ci si scontra velocemente con problemi di traduzione concreta della pluralità all'interno dei contesti locali. Alla luce di queste considerazioni quali possibilità ci sono di fare tesoro del patrimonio di conoscenza e di riflessioni che la ricerca produce? Gli esempi che il testo fornisce sono molti, tra gli altri la capacità di comprendere il significato che gli zingari attribuiscono alla spazializzazione all'interno dei campi nomadi, in termini di alleanza o rivalità tra le famiglie, che renderebbe paradossale assegnare il lavoro di progettazione degli stessi agli uffici tecnici comunali.

La consapevolezza che viviamo in *un mondo di mondi* sembra ancora lontana dall'essere interiorizzata nella cultura *gage*. Gli zingari dal canto loro sono stati in grado, a partire dal linguaggio, di adottare terminologie e conoscenze che si intrecciano cognitivamente con il mondo dei *gage*, mantenendo contemporaneamente la propria identità: "In fin dei conti, noi sappiamo solo da qualche anno di vivere in una società pluriculturale, gli zingari l'hanno sempre saputo. E la loro esperienza vale più di mille convegni dei *gage*". Insomma, la strada che noi *gage* dobbiamo percorrere è ancora lunga. ■

Un caso esemplare

Carlotta Saletti Salza

A Torino sono quattro le aree autorizzate dal Comune per la sosta di rom e sinti, e molte altre sono le zone periferiche della città che saltuariamente vengono occupate.

Tra le quattro aree autorizzate, due – in strada dell'Arrivore e in strada dell'Aeroporto – ospitano xoraxané romá e kañiarja, rispettivamente musulmani e ortodossi, mentre le altre due – il "Sangone" e "Le Rose" – sono zone di vecchio insediamento dove risiedono sinti piemontesi (cattolici). Attualmente la popolazione totale rom e sinta ammonta a 883 persone autorizzate, mentre sono circa 1050 quelle di fatto presenti sul territorio.

Il campo dell'Arrivore, con 430 persone, è quello che registra il numero maggiore di presenze. I xoraxané romá lì domiciliati da anni, come anche quelli presenti al campo dell'Aeroporto, provengono dalla ex Jugoslavia, prevalentemente dalle città di Mostar, Banja Luka e Jablanica. I kañiarja sono serbi in seguito stanziatisi in Croazia e macedoni. Oggi il rapporto con il loro paese, e con le loro famiglie ancora là residenti, è spesso carico di un forte senso di stordimento nostalgico causato dal trauma della guerra. In Bosnia, come dicono loro, "non c'è vita, non c'è terra". Molti non hanno più una casa, e spesso il loro sogno è quello di costruirsene una per poterci tornare "per le vacanze". Una casa nel nulla.

Nei campi, le abitazioni sono generalmente *kampíne* (roulotte) attaccate alle quali vengono costruite baracche di legno e di materiale di recupero, lamiera, plexiglas, teloni di plastica. Queste baracche si vestono e si svestono d'estate e d'inverno di porte, finestre e pareti. La loro disposizione all'interno del campo riflette le relazioni familiari e amicali. Un'area abitativa generalmente raccoglie in un'unica zona del campo le abitazioni dei genitori e dei figli maschi con la propria famiglia (le figlie sposandosi raggiungono il nucleo originario del marito).

Tutti i campi sono attrezzati per la distribuzione dell'acqua, che, come anche l'energia elettrica, viene pagata dalle singole famiglie titolari di contratto. All'Arrivore, ad esempio, le fonti presenti sono tre, distribuite in tutto il campo; solo una famiglia è provvista di un attacco personale. L'acqua viene portata a mano nelle baracche, un compito generalmente svolto dalle bambine, dalle ragazze o dalle donne – è usuale veder trasportare grosse taniche d'acqua caricate su un passeggino (con cui si portano anche la legna per la stufa o la spesa fatta al mercato). Non sono invece state realizzate reti di distribuzione del gas, essendo abituale l'uso di stufe a legna e di bombole, mentre la raccolta dei rifiuti è garantita dal normale servizio di nettezza urbana.

Una presenza che ha inciso notevolmente sulla popolazione domiciliata sul territorio è stata quella dei profughi della guerra nell'ex Jugoslavia, provenienti principalmente da Banja Luka, Vitez e Travnik, che – soprattutto tra 1991 e il 1993 – hanno raggiunto parenti già stanziati nelle aree sosta dell'Arrivore e dell'Aeroporto trovando qui stabile sistemazione (nel 1993 erano 151 all'Aeroporto e 209 all'Arrivore). I profughi, riconoscendo se stessi come "rom" aventi abitudini diverse dagli "zingari" domiciliati già da tempo nei campi – differente è la gestione della vita quotidiana, il rapporto con le tradizioni, l'organizzazione abitativa e l'arredamento delle baracche –, si distinguono connotando negativamente i propri vicini. Subendo la pressione delle famiglie più forti e adattandosi alla vita del campo (imparando la lingua romanes, adottando le donne l'uso della gonna lunga "per non essere chiamate puttane", ecc.), si specializzano in nuove attività economiche (come la vendita al mercato dell'usato di oggetti trovati nei bidoni dell'immondizia o recuperati in vario modo) in seguito adottate anche dagli altri.

In genere i profughi praticano meno attività il- ▶

La cultura come falsa coscienza

Gli zingari: c'è poco da ridere

Giorgio Morbello

Musica! Trombe e tromboni, balli, risate, falò, colori... Il vino scorre, il fumo dei sigari ristagna sotto la luna, qualcuno dorme nel frastuono, i bambini scorrazzano ovunque, mentre animali di tutte le taglie si divertono come matti. Volti di simpatiche canaglie ti accolgono con pacche sulle spalle, e tu sai che stanno già pensando a come truffarti un'altra volta, ma non ti vogliono male, che diamine, sono zingari, è la loro cultura... Un grande spettacolo, come al cinema, anzi... solo al cinema.

Purtroppo il modello consolatorio del rom vitale, pieno di energia, musica e vita, che è ricco ma vive in roulotte, che si veste con roba di recupero ma viaggia in Mercedes, si spegne non appena si scorge un campo nomadi vero. Non che i rom siano tristi, ma non hanno nemmeno poi tanto da ridere. La loro cultura, si diceva. In effetti, i loro modi di vivere, di concepire se stessi e il mondo, di pensare lo spazio e i rapporti, la trasmissione dei loro saperi, delle loro lingue sono affascinanti, ci riportano a un universo variegato ricco di distinzioni e differenze anche profonde, come quella tra ortodossi e musulmani. Nel lessico comune però "cultura" rischia di diventare la parola magica che ci permette di richiudere il cerchio del nostro orizzonte, spezzato da queste presenze perturbanti, refrattarie, fastidiose. Come potremmo altrimenti accettare i loro bimbi sporchi che fanno l'elemosina, i posti in cui vivono, spesso in condizioni igieniche difficilissime, il loro rapporto con il lavoro, con i consumi, con i diritti e i doveri? Come se facesse parte della cultura zingara essere ammalati, alcolizzati, non avere condizioni di vita decenti. Se il marocchino che ci offre i fazzoletti o spaccia è vittima della globalizzazione, il tossicodipendente della propria fragilità e di una società che macina le persone, la prostituta di qualche mafia che la sfrutta.... Come ce lo spieghiamo lo zingaro che manda i figli a rubacchiare?

Oggi gli standard di vita si sono innalzati, sono aumentati i consumi, ognuno vorrebbe il proprio quartiere pulito, ordinato, e, soprattutto, sicuro. I rom che vivono ai margini delle nostre città, invece, hanno ai nostri occhi lo stesso stile di vita di sempre. Molti, come i loro trisnonni, vendono rose a fidanzati romantici o recuperano il ferro per poi rivenderlo; le donne, con bambini o bambolotti al collo, continuano per le strade a ripetere le stesse litanie sulla lettura della mano, sulla fortuna, e talvolta mandano sinistre maledizioni. Ma non per questo il loro è un mondo immobile. E non solo per differenze antropologiche, di lingua, religione, tradizioni, o per le loro diverse provenienze (Serbia, Bosnia, Kosovo, Romania...) Anche altre sono le articolazioni che oggi attraversano il mondo dei rom in Italia.

In primo luogo le differenze tra le generazioni sono ormai profonde. I ragazzini dei campi nomadi sono figli della cultura del Mc Donald's né più né meno che tanti loro coetanei nel pianeta, probabilmente ancora più permeabili a stili di vita e modelli che spesso assumono senza filtri e con a disposizione pochissimi mezzi economici per praticarli. Non guardano la televisione, loro, guardano ItaliaUno.

Anche il posto in cui si abita è fondamentale. Campi stanziali, campi sosta, "campi irregolari", vivere in un campo o in un altro segna i destini. Alle Piagge, un quartiere all'estrema periferia di Firenze, sotto l'argine dell'Arno, vivono un centinaio di rom. Non hanno documenti, le loro case sono le "draghe", i grossi cubi in mattoni che rappresentavano la base dei bracci meccanici che traevano la ghiaia dal fondo del fiume. Le condizioni igienico sanitarie sono disastrose: non ci sono fognature, ma non mancano topi e umidità, mentre l'Arno incombe minaccioso. L'acqua è fornita da una fontanella poco distante che tempo fa era stata sradicata da un intervento dell'Amministrazione comunale. Per scoraggiare nuovi arrivi, dicevano. Ed era anche stata emessa un'ordinanza per l'abbattimento delle "draghe". Certo poi si sarebbe dovuto affrontare il problema del "dove li mettiamo?" E allora la fontanella è stata ripristinata e i cubi da archeologia industriale sono ancora lì con i loro abitanti. Alle Piagge stanno i "sottoproletari" degli zingari, talmente estranei a tutto ciò che li circonda e impegnati nella lotta per sopravvivere da non riuscire neppure ad andare in Questura per provare a ottenere un qualche documento. Esausti, ma incapaci di reagire, molti si lasciano andare, alcuni si ubriacano, molte donne soffrono di sindromi depressive. E non è una rarità che giovani zingari usino eroina.

Anche le guerre nella ex Jugoslavia hanno contribuito non poco a mescolare le carte. Ultimamente sono giunti in Italia profughi rom del Kosovo, ospitati nei campi già esistenti. Ora, terminato il conflitto, non possono rientrare perché là, gli zingari, sono "serbi". Molti vivevano in appartamenti, a Pristina, lavoravano, i loro figli studiavano... Ma qui zingaro significa campo, roulotte, baracca, ed essi si ritrovano legati a una realtà che non appartiene loro.

"Come ce lo spieghiamo lo zingaro che manda i figli a rubacchiare?"

Non mancano però alcuni esempi di come si possano cogliere differenze, sollecitare i bisogni, proporre soluzioni innovative. Ancora a Firenze: Coverciano, sotto la bellissima collina di Fiesole accanto al centro in cui si allena la nazionale di calcio, è uno dei quartieri più ricchi della città. Proprio lì, in una porzione di campagna, l'amministrazione comunale ha costruito quattro case per rom che avessero voluto abbandonare il campo. Una cinquantina di loro, pari a quattro nuclei familiari allargati, ha accettato. Molti avevano un lavoro e potevano quindi permettersi le spese di una casa a edilizia popolare. Il quartiere di Coverciano è naturalmente insorto, alla destra locale non sembrava vero di potere cavalcare una situazione così ghiotta, ma il Comune ha tenuto duro. Oggi nessuno si ricorda più quei giorni di battaglia e Coverciano non ha perso il suo prestigio né ha visto aumentare furti, borseggi, accattonaggio. Però questo che era un progetto pilota tale è rimasto, e non se ne sono avute repliche, anche se in alcune città i nomadi sono regolarmente inseriti nelle liste per le assegnazioni delle case popolari, che spesso è come dire aver comprato il biglietto della lotteria. Così per molti la casa resta un sogno.

Il progetto di Firenze non può rappresentare certo la soluzione ai problemi di abitazione e di integrazione degli zingari, ha però stabilito un principio importante, che ai rom sia permesso di esprimere i propri bisogni. Detto così sembra facile, ma non lo è per nulla. Come fare a riconoscere, prima di tutto, e poi esprimere in un linguaggio riconoscibile, da cittadini come gli altri, i propri diritti e i propri desideri? A molti rom mancano queste parole, ma non ad Adem, che viene dal Kosovo, ed è in Italia con la sua famiglia. Le parole gli sono servite a scrivere lettere anche al Presidente della Repubblica, anche al Papa. Raccontava la sua situazione, il suo stipendio che non gli bastava per pagarsi un affitto, la sua voglia di una casa vera, per sé e per i suoi figli. Non ha ottenuto molto né dall'uno né dall'altro... Con le parole ha provato, nel suo campo, a coinvolgere gli altri, a promuovere autorganizzazione. Ma anche in questo caso le logiche delle famiglie e della distribuzione del potere nel campo hanno fatto fallire i suoi tentativi.

Sono molte le realtà, spesso piccole associazioni di volontariato, che stanno seguendo strade di questo tipo, a Napoli, come a Torino, a Firenze a Brescia. Ma non è per nulla facile. In questi casi un'altra parola è in perenne agguato: "assistenzialismo". In una vignetta francese ripresa nel libro di Leonardo Piasere si vedono due zingari seduti a un tavolino in mezzo al campo. Uno dice: "Brutti tempi, il nostro campo è invaso dai topi", l'altro risponde: "Almeno voi avete qualche possibilità, il nostro è invaso dagli assistenti sociali!". Alcune amministrazioni locali più "progressiste" infatti si sono prese a cuore la questione nomadi. Mandano infermiere per le vaccinazioni, assistenti sociali con il sussidio di disoccupazione, animatori per i bambini. Assistenza, appunto ...meglio che niente. Ma di fondo tutto rimane così com'è. Dare cose, fornire servizi, funziona benissimo: sono contenti i rom, sono in pace le coscienze degli amministratori, e l'animo dei vicini di casa italiani non è troppo turbato, ma si rischia anche di inchiodare gli zingari alla loro immutabilità, a una separatezza che impedisce loro di esprimere bisogni e aspettative, di bloccare sul nascere la costruzione di convivenze meno conflittuali.

In questi ultimi mesi a Torino e a Napoli la questione rom è stata centrale nel dibattito politico cittadino. In entrambe le città si devono localizzare due nuovi campi e, sia detto per inciso, ipotesi simili a quella di Coverciano non sono nemmeno state enunciate. Torino offre ampio spiazzo con vista su discarica municipale e canile, Napoli un bilocale in zona carcere, due vani perché la genialità partenopea, per sfuggire alla logica insostenibile dei "megacampi", ne ha progettati due più piccoli, ma attigui, separati da una strada. "È una vergogna!" hanno tuonato le bocche della sinistra sensibile al "sociale": la discarica, il canile, il carcere: "ospitiamo i rom nei nonluoghi della nostra civiltà, come bestie, rifiuti, reclusi". Le voci che provano a ragionare in termini più ampi, che provano a vedere la questione rom non come un problema di urbanistica, che si ingegnano di costruire progetti più a lungo termine, non trovano grande spazio. Ancora una volta i simboli e le strumentalizzazioni hanno avuto la meglio. ■

---

lecite, ma questo non vale per tutte le famiglie e soprattutto non per le seconde generazioni. Indicativamente le attività praticate dagli "zingari" sono la raccolta di materiale ferroso (venduto alle fonderie a un prezzo tra le sessanta e le cento lire al chilo), l'accattonaggio e la produzione di oggetti in rame – talvolta sostituita dalla costruzione di altri oggetti (soprattutto stufe a legna ricavate da grossi bidoni di ferro) da vendere nei campi. Vi sono inoltre all'interno dei campi alcune occasioni di mercato: molti sono i rom, provenienti da città lontane ma anche da altri Stati, che si spostano nei diversi campi commerciando prodotti alimentari, stoffe, vestiti o cassette musicali slave. Sono invece per la maggior parte giostrai i sinti piemontesi, che praticano anche la vendita dei tappeti in case o nei mercati, e attività illecite anche di grave entità.

Dopo la fine della guerra nella ex Jugoslavia ci sono stati diversi tentativi di allontanare i profughi dai campi, ma sono anche state prese alcune iniziative a loro favore.

Nel 1998 l'assessore ai servizi sociali del Comune di Torino prende in considerazione l'eventualità di un loro rimpatrio. Ad essi viene proposto di lasciare volontariamente il campo in cambio di una sistemazione in nuove case in Bosnia. I profughi, rifiutata la proposta, essendo per loro irrealistico in quel momento tornare a vivere nel proprio paese, diventano oggetto di un progetto di rimpatrio forzato al quale enti, associazioni, volontari e l'Ufficio stranieri stesso si oppongono con esito positivo.

Successivamente si apre per i profughi la possibilità di usufruire di cosiddetti "strumenti di integrazione", quali case popolari e borse lavoro. L'Ufficio stranieri – come racconta uno degli operatori, Giulio Taurisano – dà inizio a un "percorso di integrazione" dall'autunno del 1998. Sono una cinquantina i nuclei familiari ai quali dovrebbe in breve tempo venire assegnata un'abitazione. Tra questi rientra anche un gruppo di famiglie di non-profughi, cosa che pone le basi di un possibile ripetersi dell'esperienza anche da parte di altri. Il trasferimento in casa è però un fenomeno complesso, significa allontanarsi dal denso tessuto sociale di cui si era parte nella situazione di forzata convivenza determinata dall'istituzione del campo nomadi, con la paura di ritrovarsi "soli", senza i propri familiari accanto, lontani da una situazione in cui la vita quotidiana era punteggiata da continui momenti in cui "ci si andava a sedere" nella baracca dell'uno o dell'altro.

Parallelamente, rispondendo a un elevato numero di richieste, viene offerta dall'Ufficio Stranieri la possibilità di usufruire di borse lavoro. Nel 1996 viene sperimentato l'inserimento di una ventina di minori, ripetuto nel 1999, e dall'autunno del '98 a oggi sono una settantina gli avvii in borsa lavoro per adulti. Di queste molte non sono andate a buon fine. Dopo una forte richiesta iniziale, è venuto spesso a mancare l'impegno. La borsa lavoro, nella quale si ripongono le speranze di una possibile assunzione, impedisce però di guadagnare a sufficienza. Non c'è più il tempo di andare "nei bidoni" a raccogliere la roba, quindi diventa impossibile fare il mercato, e ci si ritrova a dover mantenere l'intera famiglia con le ottocento o quattrocento mila lire della borsa lavoro. In alcuni casi poi sono fattori culturali a determinare l'interruzione del percorso iniziato ("Per non vedere più piangere mia figlia tutte le mattine quando esco per andare al lavoro ho deciso di non presentarmi più..."). E spesso, per un motivo o per l'altro, si è finito per deresponsabilizzarsi accusando gli operatori dell'Ufficio stranieri del fallimento dell'inserimento lavorativo.

Anche a Torino alcuni importanti nodi paiono irrisolti. Come scrive Leonardo Piasere, gli zingari vengono visti "tutti in via di deculturazione", "la famiglia in via di destrutturazione, l'adolescente in via di schizofrenia, il bambino con blocchi nello sviluppo evolutivo", per questo l'intervento socio-educativo è oggi volto alla "salvaguardia della 'cultura zingara'". Ma solo sapendo apprezzare "la loro forza, la loro capacità di consolidare la loro identità", è possibile "intraprendere eventuali progetti di sviluppo delle relazioni zingari / non zingari", e forse, aggiungo, anche entrare in relazione con loro in quanto persone.

Morire ammazzati mentre impazza la rumba

La Colombia e il narcotraffico: saggi che sembrano romanzi e romanzi che sembrano saggi

Guido Piccoli

Cesar Vallejo, *La vergine dei sicari*, ed. orig. 1994, trad. dallo spagnolo di Elena Dallorso, pp. 124, Lit 18.000, Guanda, Parma 1999

Jerome Charyn, *Morte di un re del tango*, ed. orig. 1998, trad. dallo spagnolo di Lucio Angelini, pp. 231, Lit 26.000, Tropea, Milano 1999

Quando a Napoli o a Palermo si arriva in un anno a cento morti ammazzati scatta come un antifurto il trito teatrino di conferenze stampa, reportage a tutta pagina e speciali tivù. A Medellin invece nessuno se ne accorge. Anche perché si raggiunge quella cifra più o meno nel giorno della Befana per poi proseguire al ritmo di dieci, quindici omicidi al giorno.

Ai tempi di Escobar, dal 1991 al '93, si stabilì il record di seimila morti l'anno. Allora, don Pablo aveva messo una taglia di circa due milioni di lire sulla testa di ogni poliziotto. E, in risposta, i colleghi di ogni poliziotto morto amavano vedicarlo mitragliando dai fuoristrada coi vetri fumé gli adolescenti fermi davanti alle caffetterie delle *comunas*.

Poi, morto Escobar e scoperto il business della pace, la mattanza diminuì un pochino. Ma non tanto. Nei primi tre mesi del '99, ad esempio, ci sono stati 1043 morti violente, delle quali 773 con arma da fuoco, un centinaio all'arma bianca e il resto con altri mezzi. Alla fine dell'anno scorso ci saranno stati quindi poco più di quattromila omicidi. Una bella cifra per una città di appena un milione e mezzo di abitanti.

Se c'è un inferno sulla terra – non provvisorio, non dovuto a eventi passeggeri come guerre o rivoluzioni – questo è quindi Medellin.

Se la Colombia ha generato il *realismo magico*, con i suoi eccessi, la sua confusione di realtà e fantasia, di El Dorado e Macondo, Medellin non poteva che ispirare il *pulp*. Non tanto nei film, perché sono ovviamente pochi i produttori e i registi disposti a rischiare le attrezzature e soprattutto la borsa o la vita filmando nelle sue strade. Ma soprattutto nella saggistica, con opere dai titoli come *I commandos della morte*, *Il ragazzino che non è durato niente*, *Nati per crepare*, *Cronache che ammazzano*, *Coca nostra*, *Quando si è fottuta Medellin*, e così via. Saggi che disegnano una realtà tanto colorata e assurda da sembrare romanzi.

E Medellin, ovviamente, ha ispirato anche parecchi romanzi, che si rivelano tanto descrittivi da sembrare saggi.

In quello di Cesar Vallejo, *La vergine dei sicari*, il protagonista, un raffinato professore tornato dopo tanti anni nella sua città natale, sostiene ad esempio che a Medellin non "rimane neppure un'oasi di pace. Dicono che fanno rapine durante i battesimi, le nozze, le veglie funebri, i funerali. Che perfino durante la messa al cimitero si ammazzano i vivi che accompagnano i morti. Che se cade un aereo saccheggiano i cadaveri. Che se vieni investito da un'auto mani caritatevoli ti sfilano il portafoglio mentre ti fanno il favore di metterti su un taxi per l'ospedale. A Medellin ci sono trentacinquemila taxi disoccupati occupati a rapinare. Uno per ogni macchina privata. È meglio viaggiare in autobus, ma forse neanche lì conviene, rapinano anche quelli. In ospedale hanno dato il colpo di grazia a uno a cui avevano sparato non so dove. Qui l'unica sicurezza è la morte".

Il professore si fa accompagnare nel suo tour delirante da un paio di giovani amanti, sicari di professione. Come tutti i loro giovanissimi colleghi, Alexis e Wilmar sono innamorati della mamma e della Madonna, soprattutto della statua di Maria Ausiliatrice della chiesetta di Sabaneta (appunto "la vergine dei sicari"), meta ogni martedì pomeriggio di insoliti pellegrinaggi di fidanzatine di morti ancora caldi e di carcerati, ma soprattutto di killer che chiedono protezione. E buona mira.

"Se c'è un inferno sulla terra non dovuto a eventi passeggeri come guerre o rivoluzioni questo è Medellin"

La novella si svolge tra abbracci, preghiere e delitti. Davanti allo scrittore, in un'orgia di sangue, crepano, preferibilmente con una pallottola in fronte, un punk che tiene troppo alto il volume di un rock vecchio e brutto, tre poliziotti incauti in un posto di blocco, un passante scontroso, un taxista maleducato, tre pedanti attivisti dei diritti umani, un piccolo straccione, un mimo che si burla del prossimo, uno scarto umano che si burla degli Hare Krishna, un mendicante antipatico, un uomo che frusta sadicamente il suo cavallo. E molti, molti altri.

Quello di Vallejo è un libro affascinante e coinvolgente, che racconta magistralmente la confusione tra bene e male, vita e morte. Tutto quello che Vallejo descrive è accaduto e può effettivamente accadere, come accadono le migliaia di morti ogni anno. *La vergine dei sicari* però va presa per quello che è: non un'inchiesta sul campo, ma una novella estrema, che vuole mostrare la catastrofe alla quale – secondo Vallejo – è destinato il mondo, e non solo la Colombia o Medellin.

Ben più leggera è invece *Morte di un re del tango*, dello statunitense Jerome Charyn. Un libro gradevole che racconta le vicissitudini di Yolanda, una rapinatrice colombiana fatta evadere dal penitenziario nordamericano di Harrington Hills dai Christian Commandos, un gruppo di agenti segreti yankee, per obbligarla a convincere suo cugino, Ruben Falcone, il capo del cartello di Medellin, a smetterla di produrre e smerciare cocaina. Agenti segreti, parastatali, ecologisti e un po' sfigati, che vogliono così salvare l'Amazzonia dai veleni buttati dagli aerei della Dea e dai massacri di indios ad opera degli squadroni della morte dei cercatori d'oro.

Don Ruben è la versione robinhoodiana di Pablo Escobar: è simpatico e tragico come un tanguero, è l'idolo dei ragazzini ed è il boss che fa costruire case e campetti da pallone per i diseredati delle *comunas* di Medellin e salva dalla fame i contadini che lavorano per lui. Così come i poliziotti della Securidad, che torturano e ammazzano come e più dei mafiosi, che sparano sui ragazzini agli angoli delle strade e che costringono le ragazzine a prostituirsi per loro, sono la versione appena più negativa di quelli veri, arroganti, violenti e dotati di una illimitata licenza di uccidere. O come il capo guerrigliero, il prete maoista Enrique leader del gruppo Mano Repartidora, che insegna a leggere ai contadini e tassa del 10% i guadagni dei narcos, è la fotocopia ritoccata dei capi della guerriglia delle Farc e dell'Eln, che dà tanti grattacapi alla Casa Bianca e al Pentagono. E la Medellin di Charyn, nella quale migliaia di ragazze campano stirando i dollari per farli diventare belli croccanti, assomiglia a quella vera che ha prosperato con la filosofia "*por la plata lo que sea*" (qualunque cosa per i soldi).

Morte di un re del tango prevede un fantastico sviluppo rosa-verde: con don Ruben che diventa ministro dell'ambiente e sposa Yolanda, coi *gamines* – i barboni bambini – che vanno in massa a scuola mettendo in crisi lo Stato di Bogotà, svuotandone le casse, e con gli indios che si appropriano finalmente delle loro foreste. E coi presidenti, degli Stati Uniti e della Colombia, che fanno una bellissima figura davanti alla comunità internazionale per essere riusciti a sconfiggere il narcotraffico (a differenza dei Clinton e Pastrana che lo alimentano con la loro "linea dura").

C'è da dire che una favoletta del genere l'avrebbe potuta pensare solo uno yankee come Charyn, mestierante spiritoso e arguto, che della Colombia sa o intuisce molto, ma che della Colombia può fare a meno, evitandola come si evita la peste. E assicurandosi quella distanza che gli consente leggerezza.

Operazione impossibile per il *paisa* Vallejo, che su Medellin, al massimo, può fare solo dell'amaro sarcasmo. *La vergine dei sicari* non ha un finale né verde né rosa. Semmai rosso sangue. Il romanzo si conclude col professore, rimasto orfano dei suoi giovani amanti, che canticchia dal bus che lo porta via da Medellin il ritornello di una canzone cult ("che ti arroti una macchina o che ti stritoli un treno").

Vallejo, comunque, è anche un gran burlone e gran provocatore.

Quando, nel febbraio scorso, presentò a Madrid *La vergine dei sicari*, diede spettacolo. Sostenendo che "Álvaro Mutis non sa scrivere" e che García Márquez è tutt'uno col potere e i potenti (cosa che fa inorridire solo gli ingenui europei). Dicendosi scettico riguardo ai negoziati tra il governo e la guerriglia: "l'unica pace in cui credo è quella dei morti". E affermando di non avere ancora avuto la sua pallottola a causa della sua scarsa fama in Colombia, assicurando però di "aspettarla con ansia". Balle. Se Charyn vive al sicuro nei suoi protettissimi States, anche Vallejo da anni non vive più a Medellin, ma a Città del Messico. ■

L'Isola aspetta l'Apocalisse

Vittoria Martinetto

Abilio Estévez, *Tuo è il regno*, ed. orig. 1997, trad. dallo spagnolo di Barbara Bertoni, pp. 346, Lit 32.000, Adelphi, Milano 1999

Quello di Abilio Estévez è un nome nuovo sulla scena della narrativa ispanoamericana, ma non su quella della cultura ispanica in generale e cubana in particolare. Nato nel 1954 all'Avana, Estévez è stato autore di opere teatrali, di raccolte di poesia, di prosa poetica, di racconti, nonché redattore per importanti riviste culturali cubane e straniere. Nel 1997 è uscito in Spagna il romanzo *Tuyo es el reino*, immediatamente diventato oggetto di contesa fra gli editori della *kermesse* di Francoforte, e il libro è stato finora tradotto in ben undici lingue. Indubbiamente quello di Abilio Estévez è un caso letterario, per la bellezza e la maturità narrativa di questo suo primo romanzo.

Innanzitutto la scrittura. La prosa di Estévez trascina e avvolge. Si direbbe erede del barocco cubano, ma con accenti meno manieristici rispetto al maestro Alejo Carpentier. Si nota che l'autore è un poeta ben intenzionato a non confondere i generi: quella di *Tuo è il regno* non è una prosa poetica, c'è troppo distacco, troppo *sense of humour*, troppe strizzate d'occhio al lettore. Semplicemente, emana dal testo il piacere di chi si concede alla narrativa munito di un esuberante bagaglio di espressioni poetiche, di immagini folgoranti, di fantasie surrealiste, che poi compone in una scrittura scorrevole, apparentemente ingenua, ma che trasuda metafore.

Non è facile, come sempre, raccogliere la *fabula* di romanzi fiume o di romanzi corali, lo diventa ancora di più quando ci si trova davanti a un'opera che è le due cose insieme. Per brevità si comincerà col dire che il protagonista di *Tuo è il regno* è l'Isola – e che l'Isola è tante cose. Innanzitutto è il nome di una tenuta, dentro alla quale si trovano – gli edifici vetusti e fatiscenti che costituiscono "l'Aldiqua" – e un parco lussurreggiante dalla vegetazione fitta e misteriosa, denominato "l'Aldilà". L'Isola, che si trova alla periferia dell'Avana, a Cuba, si presenta subito come un mondo a parte, un'isola dentro a un'isola, *ça va sans dire,* e, come in un teatro dentro al teatro, è abitata da una serie di personaggi dagli svariati ruoli. Ogni personaggio è protagonista di un passato da lui stesso narrato in *flash back*, e co-protagonista, in perfetta simultaneità con tutti gli altri, di un presente in divenire che costituisce la vera e propria azione del romanzo. Questo evento occupa, in se stesso, un brevissimo lasso di tempo: quello dei pochi giorni che precedono e seguono un forte acquazzone dai toni apocalittici, destinato a scuotere l'Isola e l'isola dalla loro inerzia gravida di passato.

L'atmosfera in cui si muovono i personaggi con i loro ricordi e le loro ossessioni è, dunque, un'atmosfera intrisa di tensione, sospesa, in cui solo da pochi indizi si apprende che sta per accadere qualcosa. Quello dell'Isola, infatti, sembra essere un mondo autosufficiente e astratto dalla realtà circostante, e i suoi abitanti individui bizzarri in procinto di cadere nel paradosso, ma salvati da una genuina e spicciola umanità. Vediamone qualcuno: c'è la Señorita Berta, maestra zitella, che si sente perseguitata da occhi che la guardano di continuo e teme siano gli occhi di Dio, della cui esistenza, però, dubita; e c'è sua madre novantenne, Doña Juana, alla quale sono stati pronosticati, trent'anni prima, sei mesi di vita, e da allora non fa che dormire. C'è Irene, la smemorata, che tenta di re- ▶

Scrittrici latinoamericane sulle tracce di García Márquez

Donne sul cammino di Macondo

Eva Milano

ISABEL ALLENDE, *La figlia della fortuna*, ed. orig. 1999, trad. dallo spagnolo di Elena Liverani, pp. 333, Lit 30.000, Feltrinelli, Milano 1999

FANNY BUITRAGO, *La signora del miele*, ed. orig. 1993, trad. dallo spagnolo di Antonella Donazzan, pp. 190, Lit 14.000, Feltrinelli, Milano 1999

ROSARIO FERRÉ, *La casa della laguna*, ed. orig. 1996, trad. dallo spagnolo di Ursula Bedogni, pp. 396, Lit 30.000, Fazi, Roma 1999

MARTHA CERDA, *La borsa della signora Rodríguez*, ed. orig. 1994, trad. dallo spagnolo di Michela Finassi Parolo, pp. 143, Lit 24.000, il Saggiatore, Milano 1999

Isabel Allende è tornata. Le peripezie culinarie di *Afrodita* (1997; Feltrinelli, 1998, cfr. "L'Indice", 1998, n. 4) avevano segnato una tappa singolare nella produzione dell'autrice. *La figlia della fortuna* è invece un ritorno alla modalità narrativa che le è più caratteristica, dove l'approccio istintivo e sensuale non perde rilevanza, ma viene subordinato ai ritmi di una sequenza biografica. Questa volta i riflettori sono puntati su una giovane cilena divenuta avventuriera per amore, che divide la sua vita tra le mura della casa di una Santiago confusionaria e vitale di metà Ottocento e gli spazi senza legge della California della febbre dell'oro.

È complicato spiegare le origini di Eliza Sommers, le cui vicende tortuose precedono la nascita; arriva al mondo da orfana, ma non lo è del tutto, vive la sua infanzia sotto la protezione di una coppia di fratelli inglesi, ma trova genitori d'elezione fuori da quel nucleo, tra le braccia di Mamá Fresia, la domestica, e del capitano John Sommers, il terzo fratello, che vive sul mare e compare di tanto in tanto. Quella stessa confusione che moltiplica e complica i ruoli convenzionali su cui si fonda la sua esistenza l'accompagnerà per tutto il suo cammino fino a trasferirsi direttamente sul suo corpo, e culminando nella forma irruente dell'agnizione. Contro ogni previsione, però, Eliza non viene affatto travolta dal conflitto di identità generato da tale caos simbolico; ella invece si mostra libera di accettare quanto le offre chi le sta intorno, e arriva addirittura a giocare a suo vantaggio sfruttando i punti deboli dei ruoli altrui.

Ma se il nuovo romanzo di Allende si configura, a livello tematico, come un ritorno ai tempi di *D'amore e ombra* (1984; Feltrinelli, 1991) ed *Eva Luna* (1987; Feltrinelli, 1991), si percepisce anche un offuscamento dei toni brillanti e favolosi cui l'autrice ci aveva abituati. In sostanza sembra essere venuta meno gran parte del lustro mitico-fantastico conferito ai personaggi e al loro mondo, dove l'assunzione delle leggi del corpo e dei sensi come norma direttrice conduceva al trionfo dell'irrazionalità, ora ridotta entro confini più realistici. E per quanto smaliziati e attenti noi lettori siamo, dobbiamo ammettere che un po' ci piaceva lasciarci cullare dalla carezzevole illusione che da qualche parte i buoni sono buoni fino in fondo, e magari anche un po' magici.

"Si piega secondo i capricci delle sue mani, sventola sotto il suo soffio, brucia, se lei lo decide"

Il ritorno di Isabel Allende induce a una breve rassegna di opere di scrittrici di area ispanoamericana anch'esse pubblicate di recente. A questo punto ci si ritrova di fronte alla solita questione; chi si occupa della letteratura dei paesi dell'America Latina è solito avere una particolare predisposizione alle presentazioni in serie; basti pensare all'effetto minestrone degli anni del boom. E ancora peggio, quando si tratta di autrici, si incorre nella sgradevole possibilità di risultare animati da una mancanza di lucidità offuscata da ombre misogine. D'altra parte le opere stesse cui mi riferisco rimandano più o meno apertamente a una radice comune, poiché sviluppano secondo sensibilità propria alcune coordinate comuni sulla scia del successo della stessa Allende. Si tratta di autrici che accolgono ampiamente il tributo del realismo magico di García Márquez e ne riprendono i differenti aspetti con il condiviso intento di valorizzare la figura femminile. Vediamo come.

Martha Cerda, messicana, dichiara il suo legame con lo stile dell'autore colombiano nel momento stesso in cui se ne discosta per porsi in deliberata relazione anche con la tradizione borgesiana, quando afferma che il nome giusto per la sua scrittura è "realismo fantastico. Non magico. La differenza tra i due termini è molto sottile. Nel realismo fantastico non esiste una chiara distinzione fra realtà e fantasia. Nel realismo magico, invece, è possibile registrare il passaggio da una all'altra". Una distinzione già presente in *Tutta una vita* (1998; il Saggiatore, 1998), una storia d'amore vissuta da un punto di vista decisamente originale: è difficile stabilire se il narratore sia intra- o extradiegetico se si tratta del feto che per i lunghi anni della separazione della madre dall'amato resta a osservare gli eventi, aspettando il loro congiungimento per venire al mondo. In *La borsa della signora Rodríguez* le coordinate spazio-temporali finiscono per perdere completamente valore. I ricordi si mescolano con i pensieri e con le stesse parole che leggiamo, alla rinfusa nella borsetta della protagonista, oggetto che è parte viva e inscindibile del suo essere, così come la donna che la indossa è corpo vitale e al tempo stesso identità di carta che sotto la volontà dell'autrice si trasforma costantemente: si piega secondo i capricci delle sue mani, sventola sotto il suo soffio, brucia, se lei lo decide, ma soprattutto avvolge le cose prendendone la forma senza mai appartenere alla loro sostanza. E così la cicciottella signora Rodríguez rimane incinta mentre perde i denti da latte e legge il proprio manoscritto fino alla fine scoprendo in anticipo quale sorte l'attende.

Rosario Ferré si muove su un versante diverso della stessa tradizione letteraria, quello più vicino ai canoni del realismo. In una Puerto Rico in cui manca fisicamente lo spazio naturale che ispira i miti d'incontaminato splendore delle opere di García Márquez, i romanzi si popolano di persone, e dell'autore colombiano Ferré accoglie il gusto per le saghe famigliari, attraverso cui la narrazione si lega saldamente alla storia dell'isola, sempre in bilico tra le aspirazioni di integralismo e indipendenza rispetto agli Stati Uniti, in un conflitto interno che dà la misura della sua profonda carenza d'identità. *La casa della laguna* comincia con un lungo albero genealogico. Isabel, protagonista e narratrice, ripercorre la storia della sua famiglia e di quella del marito Quintín al fine di intrecciare i ricordi e legarli definitivamente nella memoria. L'attività narrativa della donna, segreta in partenza, viene poi intercettata dal marito, molto meno entusiasta dell'idea di vedere i fatti della propria famiglia esposti al dominio di chi incontri quelle pagine, e scrupoloso difensore di una visione più storicamente esatta. Questa storia parallela, che prenderà la forma di un vero e proprio scontro sulla carta fino a coinvolgere le vicende famigliari, è il punto di maggior interesse dell'opera, che assurge a metaromanzo sulle modalità della fiction e della cronaca a partire da un conflitto di genere. Grazie all'intervento diretto di Quintín, personaggio che si ribella al suo ruolo passivo, inoltre, la narrazione assume carattere polifonico, e acquisisce di conseguenza vivacità drammatica e tensione dinamica. Rispetto a *Vicini eccentrici* (1998; Piemme, 1998), *La casa della laguna* appare più complesso e ricco di stimoli, per quanto la struttura di base sia molto simile. Nel primo, la saga famigliare che si snoda attraverso il racconto di Elvira, discendente della dinastia dei Rivas de Santillana, appartenenti alla grande aristocrazia della terra, e dei Vernet, industriali filostatunitensi, comunica spesso la sensazione di trovarsi di fronte a situazioni e personaggi non completamente indipendenti rispetto a idee e stereotipi che li hanno generati.

Chiude la carrellata una spumeggiante favola della colombiana Fanny Buitrago, pubblicata di recente in edizione economica. *La signora del miele* è la storia di una Cenerentola che è riuscita, dopo anni di venerazione incondizionata e univoca, a portare all'altare un Principe Azzurro sbagliato. Teodora Vencejos vive da sempre all'umile servizio di Galaor Ucrós, il cui attraente aspetto fisico contrasta con l'arido opportunismo che ne governa le azioni, e l'abnegazione le impedisce di gestire con consapevole padronanza le sue enormi ricchezze, una fortuna materiale che le era stata occultata dalla classica matrigna cattiva, ma soprattutto una straripante sensualità che trasmette immediatamente a chi solo le passa vicino, ma di cui nemmeno si accorge. Come nelle migliori favole, un bacio e una pozione magica salvano l'eroina, che nel frattempo si è pure addormentata, casomai qualcuno non si fosse accorto che la vernice luccicante che l'autrice sparge a grosse pennellate è proprio quella del mondo incantato delle fiabe. A rimuovere ogni dubbio sulla parentela che lega anche questo romanzo alle opere del suo egregio connazionale basta il nome della corrente cui esso si ascrive: lo chiamano "erotismo magico", quel filone tutto femminile e ispanoamericano in cui la suggestione delle atmosfere di Macondo passa al servizio del corpo femminile e lo rende mitico. ■

◀

cuperare il proprio passato attraverso gli oggetti, ma questi le ricordano sempre la cosa sbagliata. C'è la Contessa Scalza, una sorta di Cassandra alla buona, che vaticina la fine dell'Isola "facendo suonare i suoi polsi d'argento e profumando l'aria con il suo ventaglio di legno di sandalo". C'è lo Zio Rolo, omosessuale, proprietario della raffinata libreria Eleusis, infelicemente innamorato di un marinaio senza scrupoli e senza cuore di nome Sandokan, che potrebbe essere nato da Cernuda o da Genet. C'è il negro Merengue, venditore ambulante di dolci, padre alla continua ricerca del figlio Chavito, sempre introvabile, autore delle innumerevoli statue bianche che si trovano nell'Isola. Ci sono le sorelle Marta e Mercedes che si sono create una propria realtà immaginaria: la prima, cieca, sogna altri luoghi e altre città che non vedrebbe come non vede l'Isola; la seconda, frustrata segretaria municipale, sogna di diventare – senza sapere di esserlo già – un personaggio di romanzo come Madame Bovary. C'è la cantante d'opera Casta Diva ossessionata dalla sua antica bellezza, dalla lirica e dagli specchi, che conduce una vita squallida con un marito paralizzato, una figlia deforme e un figlio – Tingo Non-Capisco – cui è destinato il ruolo di scemo del villaggio, cosa che però lui, paradossalmente, capisce. E ci sono ancora Melissa, Vido, Sebastián, Lucio, Chango, Pinito, Padrino... Poi c'è Il Ferito, il misterioso giovane rinvenuto nell'Aldilà trafitto di frecce e avvolto in una bandiera cubana per il quale la popolazione dell'Isola sviluppa una spontanea e incomprensibile devozione. C'è, infine, l'Isola *tout court*, ovvero l'isola intesa in senso letterale, quale luogo della solitudine per eccellenza in cui, dovunque si vada, ci si trova sempre una barriera d'acqua davanti. È l'Isola nella sua simbologia di terra effimera, imperfetta, accidentale, dinanzi alla persistente ubiquità e magnificenza del mare, che invece partecipa di tutti gli attributi dell'eternità.

Per questo si può dire che è l'Isola nel suo complesso a essere la protagonista di *Tuo è il regno*, come Macondo lo era di *Cent'anni di solitudine*. Tuttavia, sebbene la ricchezza e la fantasmagoria delle vicende che animano l'Isola, insieme a quel sapore un po' surreale che fa loro da sfondo, potrebbero indurre a un parallelismo con la mitica città di García Márquez, la mano dell'autore lo impedisce. Abilio Estévez è, rispetto al grande colombiano, più raffinato, più colto, e in *Tuo è il regno* non si contano i rimandi letterari. Inoltre, i continui interventi intradiegetici dell'autore – sempre giocosi, mai pedanti – impediscono a questo romanzo di calcare i luoghi comuni del realismo magico. Se anche qui, come nel caso di Macondo, si procede nella lettura con la continua sensazione di trovarsi in procinto di smascherare la valenza metaforica dell'Apocalisse che incombe sull'Isola, non si rimane in sospeso, chiusa l'ultima pagina, a tentare variamente di interpretarla. Con estrema semplicità e con un effetto *surprise* che illumina, come in un buon giallo, qualcosa che era lì fin dall'inizio, la spiegazione ci viene data nell'epilogo. E si scopre allora anche quale fosse il tempo della narrazione, dilatata nelle trecentocinquanta pagine di monologhi in cui ogni personaggio rende conto del proprio passato come nell'imminenza del Giudizio Universale: un capodanno, quello tra il 1958 e il 1959, che non significò per i cubani un semplice anno in più... L'incendio provocato dalla candela rovesciata sbadatamente da Doña Juana, risvegliatasi da un coma durato trent'anni, che distrugge l'Isola, sigla quel memorabile passaggio a una nuova era, nonché la fine del romanzo. Eppure *Tuo è il regno* non è solo la rivisitazione di un'infanzia o il racconto del febbricitante momento storico in cui si è svolta. La Rivoluzione del '59, quella rimasta sui libri di Storia, vi assume la valenza metaforica di un Diluvio Universale, per questo non si tratta nemmeno di un romanzo politico o ideologico. Lontano da celebrazioni di sorta, *Tuo è il regno* è, semmai, una grande favola metafisica.

Nuova edizione del primo romanzo di Stendhal

Octave, o le insidie della felicità

Carlo Lauro

STENDHAL, *Armance. Alcune scene di un salotto parigino nel 1827*, ed. orig. 1827, introd. di Mario Lavagetto, trad. dal francese di Nunzia Palmieri, pp. 218, Lit 16.000, Einaudi, Torino 1999

Armance fu scritto nello spirito di una scommessa. Stendhal volle raccontare una drammatica vicenda amorosa, finita poi in un suicidio, senza mai rivelare la causa vera di tanta infelicità. Oggi è quasi impossibile imbattersi in *Armance* senza possederne preventivamente la chiave; basta un'occhiata alla quarta di copertina per sapere in anticipo che tutte le contraddizioni, le incertezze, i rimandi del protagonista, Octave de Malivert, hanno un'unica, spietata motivazione: la sua impotenza sessuale. La soluzione, com'è noto, Stendhal l'aveva rivelata in una lettera a Prosper Mérimée, ma è una soluzione decentrata, estranea al testo.

> "Meccanismo perfetto, controllato e crudele nel seguire le dissimulazioni del protagonista"

Qualsiasi opera è destinata a differenti orizzonti d'attesa, ma il caso di *Armance* ha determinato nel tempo due approcci di lettura – uno ignaro e l'altro consapevole – che si direbbero opposti. Le mosse di Octave restano le medesime, ma nel caso dell'approccio ignaro risultano inficiate da un continuo sguisciare della causa di fondo, dalla instabilità di un bersaglio mobile.

Octave è un giovane aristocratico di bell'aspetto e benestante, ma con tendenza all'introspezione e all'isolamento, deciso a non amare e soprattutto a non sposarsi mai. Uniche confidenti sono la madre e una cugina povera, di origine russa, Armance de Zohiloff, della quale finisce, ricambiato, con l'innamorarsi perdutamente. Questo sentimento è vissuto da Octave morbosamente, con senso di colpa e stati di esaltazione, sempre scongiurando la possibilità del matrimonio e trovando in questa rinuncia la complicità della sensibilissima Armance. In più di un'occasione, Octave si predispone alla confessione di una sua presunta indegnità (si autodefinisce anche "un mostro"), ma il destino mette in mezzo alcuni eventi (tra cui un cruento duello) che gliene impediranno la realizzazione. Un curioso imprevisto costringerà Octave e Armance a sposarsi, ma, dopo otto giorni di luna di miele, Octave chiede di partire per una missione militare in Grecia e, durante la traversata in nave, si avvelena dopo aver scritto una completa confessione alla moglie.

Poteva un "ignaro" lettore del 1827 intuire, attraverso il romanzo, l'oggetto di questa confessione? Probabilmente no. Eppure non c'è dubbio che Stendhal delinea subito la singolare misantropia di Octave e i suoi tentativi di fuga dal mondo: il rimpianto della sua celletta al Politecnico, le aspirazioni di farsi monaco o diventare uno "scienziato eremita", la tendenza ad affrontare la società difendendosi con l'"arte della dissimulazione". Poi, in crescendo, il proposito di non contrarre mai matrimonio e lo straziante, atterrito autocompatimento, allorché scopre di essere innamorato di Armance (scene tra le più romantiche di un romanzo che sembra modellato con perfetta naturalezza sulla narrativa sei-settecentesca). E soprattutto l'accenno a un *segreto* che, come dice Octave ad Armance, giustificherà le sue "fatali stravaganze"; quindi nozze, confessione scritta e suicidio.

Così, all'ultima pagina, il disorientamento del lettore ignaro è completo. Stendhal gli ha fornito via via una serie di indizi che *potrebbero* anche condurlo a ipotizzare l'impotenza di Octave, ma glieli ha poi sottratti di colpo con gli sviluppi finali: una confessione di impotenza sessuale dopo otto giorni di matrimonio è illogica e incongruente. E allora? Per il lettore del 1827 le "fatali stravaganze" e il segreto di Octave restavano sospesi nel vuoto e senza un centro, frutto di qualche indefinibile senso di colpa. Da qui le reazioni un po' sconcertate e deluse di fronte alla enigmaticità di *Armance* e una stroncatura di Sainte-Beuve.

Viceversa, fuori dal quadro, nella lettera a Mérimée, Stendhal chiariva l'ultimo, debole anello della impeccabile concatenazione di avvenimenti, eliminando ogni contraddizione tra la luna di miele e la successiva confessione. Octave, come tutti gli impotenti, scrive Stendhal, "è ferratissimo nei mezzi ausiliari (...). Una mano abile, una lingua servizievole hanno dato vive gioie ad Armance. Sono sicuro che molte ragazze non sanno con precisione in cosa consista il matrimonio fisico".

Coglie invece da subito la coerenza narrativa di Stendhal il lettore consapevole e fornito di chiave, e con essa tutta una serie di segnali che si consegnano unicamente a una lettura pre-informata. Per esempio, l'esergo di Marlowe apposto al secondo capitolo ("La malinconia lo segnava come fosse cosa sua, lui che sopravvalutava, per ambizione, le gioie di cui non poteva godere"); o la visita alla tomba di Eloisa e Abelardo (altra unione impossibile) che Octave, Armance e Mme de Bonnivet intraprendono in una gita al Père Lachaise (cap. VIII); per non dire della pace che Octave ritrova grazie ai cupi accordi di un'opera – ben cara a Stendhal – come il *Don Giovanni* di Mozart (sarà casuale la omonimia con Don Ottavio, ossia col personaggio che, contrapposto al demone sensuale di Don Giovanni, ha sempre incarnato una dignitosa mediocrità erotica?).

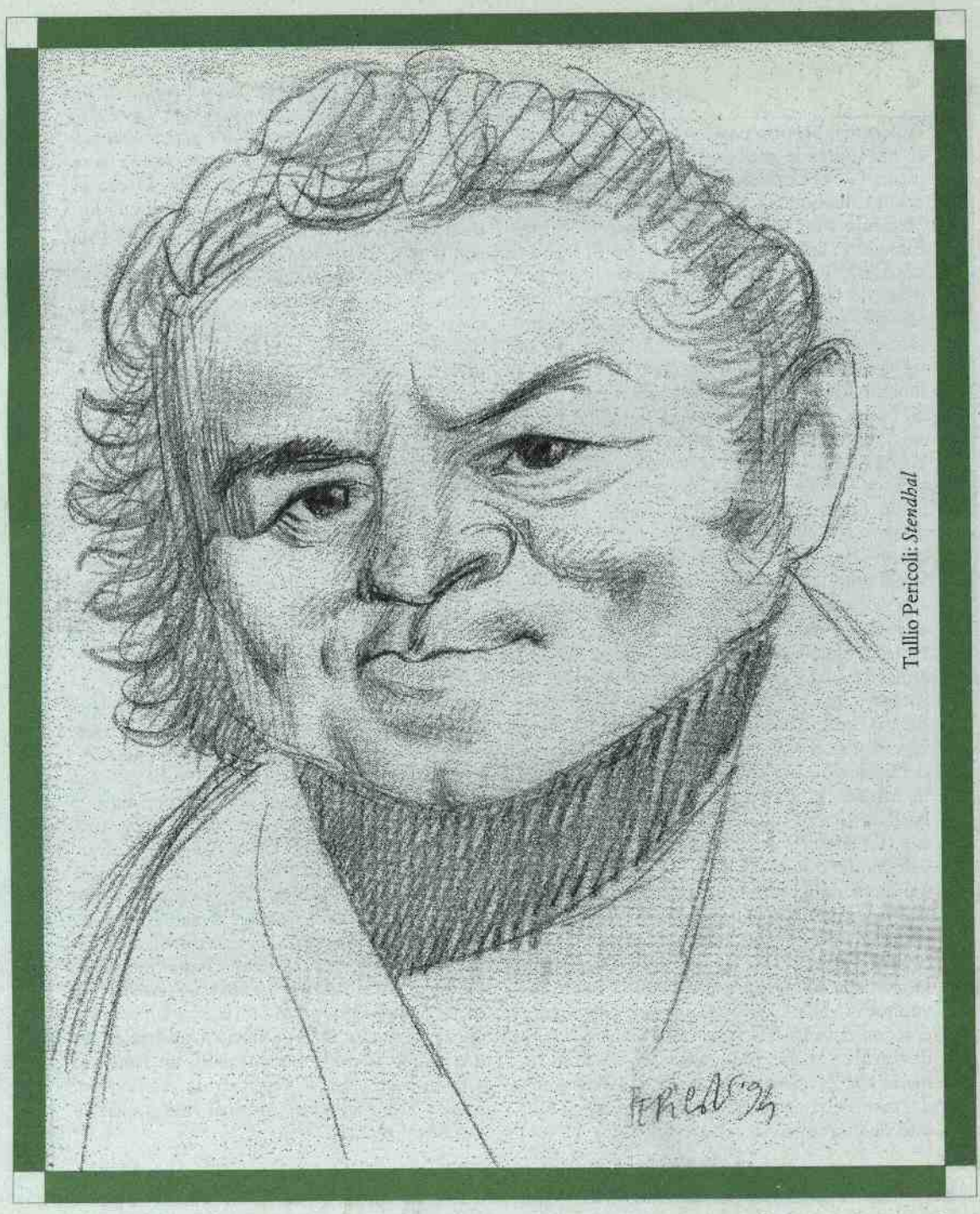
In un certo senso, per questo gioco di allusioni, di piccoli messaggi cifrati, di rimandi e sospensioni di senso, che ricorda lo spirito dei *journals* e delle opere autobiografiche, questo primo romanzo è forse più stendhaliano dei successivi, anche nel sottile condizionamento della vastissima esperienza teatrale di Stendhal in quegli anni: palpabile, per esempio, nei frequenti intrecci dialogici o in alcune situazioni logistiche (il macchinoso scambio segreto di missive tra i due innamorati). Ma a differenza dei fallimenti drammaturgici, il debutto romanzesco rivela immediatamente la vocazione alla struttura, alla consequenzialità, alla verosimiglianza: gli stessi incerti, "impossibili" passi di Octave verso i baratri della passione non subiscono mai un solo scarto che contraddica alla più fine introspezione psicologica.

Il meccanismo di *Armance* è perfetto, controllato e crudele nel seguire le continue dissimulazioni del protagonista da un salotto all'altro, gabbie regali in cui progetti di nozze lo insidiano a ogni varco e, sommersa dalla inconcludenza di mille chiacchere mondane, una ragazza di quel *milieu* può giungere al gran giorno con la indifesa ignoranza di Armance. Stendhal fu estraneo ai *salons* della Restaurazione, ma il brusio dei pettegolezzi e dei cerimoniali che soffocano e mettono in fuga Octave risulta tutt'altro che un fondale di maniera (il sottotitolo ce ne ricorda l'importanza).

> "Una confessione di impotenza dopo otto giorni di matrimonio è illogica e incongruente. E allora?"

A parte la mancanza della quasi propedeutica lettera a Mérimée (peraltro ampiamente citata), questa edizione einaudiana di *Armance* è un gioiello. La traduzione di Nunzia Palmieri, di asciuttezza stendhaliana, è ancora più felice di quella di un predecessore come Bonfantini; cronologia, bibliografia e note, sempre di Palmieri, non sfigurerebbero per completezza in una Pléiade francese. In più, Mario Lavagetto firma un'introduzione che si direbbe definitiva nel mare di contributi su *Armance* per la convergenza sapiente di critica storica, analisi strutturale e psicanalisi. Il complesso rapporto tra lo "schema-macchina" di *Armance* e il suo "narratore insolvente" è oggetto di una disamina in cui si è trascinati dalla lucidità di ogni asserzione e dal circuito di ipotesi; anche una ricognizione d'archivio (il ripescaggio della *pièce* di Scribe del 1826 che sconvolge Octave) ci permette di rientrare nel vivo di *Armance* non soltanto aggiungendo una tessera al puzzle, ma con la sensazione che altri segnali datati, e forse ormai illeggibili, si annidino nel testo.

Né sfugge al critico la forza della pagina, bellissima, in cui Octave aspira a una stanza arredata con tre specchi di Saint-Gobain: il narcisismo di quella immagine tre volte rimandata dagli specchi si apparenta, per Lavagetto, alla libido della svalutazione e della intercambiabilità di Don Giovanni. Non si sa bene che tipo di pace Octave ritrovi nei "cupi accordi" mozartiani: Don Giovanni è il negativo di Octave e tutti e due coincidono nel comune destino di sprofondare. ■



Tullio Pericoli: *Stendhal*

Come si racconta la guerra

Un pugnale conficcato nella carne

Alberto Casadei

Testimoniare le vicende anche più atroci senza appiattirle: questo è il primo merito di Vasilij Grossman come giornalista e romanziere della seconda guerra mondiale. La recente traduzione della raccolta *Anni di guerra* fa conoscere aspetti della sua opera poco noti in Italia, ed è opportuno sottolineare subito quelli che riguardano il versante letterario e stilistico. Negli articoli scritti dal fronte russo-tedesco nel 1942-44, benché si senta spesso una retorica di matrice ideologico (cui l'autore allora non poteva, né voleva, sottrarsi), sono tuttavia già chiare le prerogative del grande narratore, specie quando vengono descritte le realtà familiari e civili distrutte dalla violenza brutale del nazismo. E, al di là delle condanne morali (frequenti e incisive: "i nazisti rappresentavano la più grande menzogna della vita"), risultano soprattutto interessanti i passi in cui il valore dei singoli soldati o delle persone comuni viene motivato raccontando, magari in poche frasi, le loro biografie, quasi sempre segnate da lutti causati dalla guerra.

Brani vigorosi si leggono in specie nelle corrispondenze da Stalingrado, in cui Grossman, mentre presenta atti di eroismo da parte dei giovani sovietici, trova modo di narrare la condizione dell'intera città durante la guerra, che viene paragonata a "un pugnale profondamente conficcato nella carne". Del resto, anche nel lungo reportage su *L'inferno di Treblinka*, scritto nell'autunno del 1944, dietro la denuncia degli orrori, condotta in tono inquisitorio e di profondo sdegno, si coglie una nota di spontanea e non ideologica compassione per il destino delle vite sommerse.

Grossman si interessò particolarmente alla situazione degli ebrei sin dal racconto *Il vecchio maestro* (presente nel volume), del 1942, e nel dopoguerra, come si sa, coordinò con Ilya Ehrenburg la commissione incaricata di studiare i crimini antisemiti, che produsse il famoso *Libro nero*. Ma la nuova fase di repressione contro la popolazione ebraica in Urss, avviata da Stalin nel 1948, fece progressivamente perdere a Grossman quella fiducia nel regime ancora testimoniata nella prima parte del suo grande romanzo su Stalingrado, uscita nel 1952 e intitolata *Per una giusta causa* (di cui purtroppo manca una traduzione italiana). L'ebreo Grossman venne perseguitato, e solo nel 1962 pensò di scrivere la seconda parte del romanzo, dal titolo *Vita e destino*, poi sequestrata e pubblicata fortunosamente nel 1984.

Il valore assoluto di quest'opera non viene più messo in discussione, tanto da essere talora paragonato a *Guerra e pace*, in effetti suo modello esplicito. In *Vita e destino* c'è spazio per la rappresentazione della vita quotidiana nella guerra, per le descrizioni crude di ciò che resta dopo una lotta, per le riflessioni morali, i dialoghi ideologici e le sentenze di carattere gnomico, che inseriscono i fatti in una dimensione che potremmo definire di filosofia della storia. Vi si leggono anche frasi nette, riguardanti i minuti fatidici della battaglia di Stalingrado, interpretata ora come lo scontro del popolo russo e dei suoi nemici tedeschi accomunati nella distruzione voluta dai loro regimi, dato che l'equivalenza tra nazismo e stalinismo è una costante ideologica dell'opera (e sarà poi ripresa nel racconto sui gulag dal titolo *Tutto scorre...*, scritto poco prima della morte, avvenuta nel 1964). Non mancano pagine di grande penetrazione psicologica, come quelle dedicate alla visita di Ljudmila Nikolaevna Šapošnikov alla tomba del figlio Tolja, combattente al fronte, o quelle relative alla morte di un gruppo di ebrei in una camera a gas.

Soprattutto, si trovano passi grandiosi riguardanti la battaglia, che appare come un evento terribile e assurdo, circondato dal silenzio perenne della storia: "Il silenzio regnava compatto e incontrastato e al mondo sembrava non ci fosse né steppa, né nebbia, né Volga, ma solo perfetto silenzio. Tra le nuvole cupe guizzò veloce un lampo, quindi la nebbia grigia si fece purpurea e d'un tratto i tuoni invasero cielo e terra. I cannoni vicini e lontani confondevano le loro voci, l'eco preconizzava il legame, dilatava il polifonico intreccio dei suoni che riempivano tutto il gigantesco contenitore di spazio su cui si dispiegava la battaglia". La seconda guerra mondiale costituisce la prova della verità tanto per i singoli individui, quanto per interi sistemi politici e ideologici: così, il romanzo non si limita a definire lo spazio degli eroi, ma si amplia a delineare le colpe dei responsabili della lotta.

Per tutto questo, *Vita e destino* si presenta come un'opera di grande portata, confrontabile con quelle di Pasternak e di Solženicyn: nella cultura russa, sempre legata ai suoi modelli ottocenteschi, il romanzo realistico poteva ancora essere impiegato per una rappresentazione epica. Nel secondo Novecento, invece, la crisi del romanzo classico era fortissima nelle letterature occidentali, e per riuscire a raccontare gli eventi eccezionali della più grande guerra di ogni tempo occorrevano nuove elaborazioni, che interpretassero forme narrative tradizionali (come appunto l'epica antica) connotandole con valori e sensi inconsueti. E ciò che fanno opere – pur diversissime – quali il *Doktor Faustus* di Thomas Mann, il *Partigiano Johnny* di Beppe Fenoglio e *La Bataille de Pharsale* di Claude Simon: se analizzate attentamente, potrebbero fornire la base per costruire un canone, valido non solo per i romanzi sulla guerra.

> **"Al mondo sembrava non ci fosse né steppa, né nebbia, né Volga, ma solo perfetto silenzio"**

Lasciando ad altra sede la discussione di questo punto, è ancora opportuno sottolineare che le vicende della seconda guerra mondiale continuano a costituire un tema importante per parecchi romanzieri. A parte le numerosissime opere anche narrative dedicate all'Olocausto, sono molte quelle riguardanti le conseguenze dirette o indirette del conflitto, specie per le popolazioni che più di altre sono state parte in causa. Si potrebbe ad esempio citare *Il morbo Kitahara* di Christoph Ransmayr. La storia è ambientata in un paesino austriaco, Moor, la cui vita è indelebilmente segnata dalle vicende belliche, peraltro raccontate senza riferimenti storici precisi. L'intersezione tra il tempo fantastico (o meglio: real-meraviglioso) del romanzo e le allusioni alla violenza della guerra crea una sorta di cortocircuito, cosicché la narrazione sembra non riguardare più soltanto l'Europa distrutta e la sua faticosa rinascita, bensì ogni paese sconvolto da lotte.

Notevole è poi *The Tunnel* (1995) di William H. Gass (per ora non tradotto), il cui protagonista, William Frederick Kohler, è uno studioso che ha scritto un saggio su *Guilt and Innocence in Hitler's Germany*; invece di ultimarlo con un'introduzione, però, comincia a raccontare, in un monologo decisamente postmoderno che molto deve a Sterne, la propria vita e il proprio rapporto con la seconda guerra mondiale, qui vista come un avvenimento già storico, ma di una storia per nulla staccata dal presente (e lo stesso vale per *La memoria della foresta*, opera unica di Charles T. Powers, ambientata nella Polonia della fine degli anni ottanta).

Del tutto diverso il caso di David Guterson e del suo *La neve cade sui cedri*. Questo romanzo si basa su una solida struttura, molto ottocentesca, e mira ad approfondire i rapporti psicologici tra i personaggi, sullo sfondo della lotta nippo-americana dopo il 1942. Elementi giallistici e intrecci amorosi sono adattati, con eleganza stilistica, a reinterpretare il destino di morte che la guerra introduce nella vita di ogni giorno.

Insomma, narrare ancora la seconda guerra mondiale può costituire una sfida conoscitiva, che porta, nei casi migliori, a un realismo non banalizzato e *diverso* da quello di pur importanti film, come *Salvate il soldato Ryan* di Spielberg o *La sottile linea rossa* di Malick. Ecco perché attraverso i grandi romanzi che continuano a parlare di quel conflitto comprendiamo sempre più quanto esso ha condizionato, soprattutto sul versante etico, il nostro modo di pensare gli estremi. ■

I libri

Vasilij Grossman, *Anni di guerra,* 1942-44; l'ancora, 1999.

Vasilij, Grossman, *Vita e destino*, 1984; Jaca Book, 1998².

Vasilij, Grossman, *Tutto scorre*, 1970; Adelphi, 1987.

Vasilij, Grossman - Ilya Ehrenburg, *Il libro nero*, 1994; Mondadori, 1999.

William H. Gass, *The Tunnel*, A. Knopf, New York 1995.

David Guterson, *La neve cade sui cedri*, 1995; Longanesi, 1996.

Charles T. Powers, *La memoria della foresta*, 1997; Feltrinelli, 1998.

Christoph Ransmayr, *Il morbo Kitahara*, 1995; Feltrinelli, 1997.

Il Belgio, l'odiato Belgio

Giovanni Carpinelli

HUGO CLAUS, *La sofferenza del Belgio*, ed. orig. 1983, trad. dal neerlandese di Giancarlo Errico, revis. di Luisa Cortese, pp. 667, Lit 35.000, Feltrinelli, Milano 1999

Quelli che ancora vedono nella dimensione locale della comunità umana uno spazio regolarmente preservato dalle nefandezze della grande storia. Inoltre i cultori nostalgici di una memoria che colloca nel buon tempo antico la grandezza morale o la dignità riconosciuta dell'uomo. Quelli che credono alla civiltà che celebra i suoi trionfi tra i popoli insediati nelle grandi pianure al di qua o al di là delle Alpi. Quelli che hanno sentito parlare del Midwest americano e non sanno immaginare un Midwest che si affaccia sul mare del Nord, a poche ore di treno da Parigi. Tutti costoro non leggeranno probabilmente *La sofferenza del Belgio* e non avranno modo di cambiare idea. Peccato. Occasioni come questa non si ripresentano tante volte in una vita.

Hugo Claus ha compiuto un miracolo. Ha saputo restituire il clima, la cronaca minuta, i pensieri, il linguaggio, i sentimenti di un periodo fra i più tragici della storia europea, l'occupazione nazista durante la seconda guerra mondiale, in quella periferia spirituale che è la Fiandra. Un romanzo di formazione diventa un periplo tra gli orrori di una esperienza tragica che non arriva a prendere la misura di se stessa. Tutto è vissuto nella forma di uno scrupolo meschino e miope che dà libero corso alle fantasie trasgressive, alle paure e ai risentimenti di un'esistenza avvolta in una coltre spessa di abitudini, di parole banali, di improbabili certezze. C'è chi ha parlato in proposito di Ensor e di Fellini. Si potrebbe aggiungere Bruegel: l'emozione estetica deriva qui come nei quadri del pittore fiammingo da una grande efficacia, da una spietata esattezza nella rappresentazione del brutto; come in Bruegel, la finezza del disegno e l'uso sapiente del colore tengono a bada il cattivo gusto. Il protagonista è un ragazzo che passa dall'infanzia in un collegio di suore a una adolescenza in famiglia. Si aggira con il suo sguardo attento nell'universo di una quotidianità che tutto trasforma in grottesca caricatura di una esistenza consapevole: tutto si perde e si ritrova nel grigiore di una mediocrità senza limiti, tutto, il sesso, l'amore, la gioventù, il patriottismo, gli affetti familiari, la fede religiosa, la cucina. Un esempio riguardo al patriottismo. I colori della bandiera belga finiscono nella merda: "La voce stridula di Dalle: 'Wanten, qual è il colmo dell'amor patrio?'. Wanten il babbeo: 'E che ne so io'. Dalle la furia: 'Col culo rosso cacare giallo su una pietra nera!'". La compostezza delle linee sullo sfondo è data in Claus dal modo in cui il protagonista Louis Seynaeve reagisce allo spettacolo. Non si lascia sommergere. Registra ogni tradimento, ogni caduta, ogni contorsione di una moralità allo sbando. È questa la sua vendetta. Da un punto di vista politico il romanzo ruota intorno al destino del particolarismo fiammingo, che esce assai malconcio dall'operazione. L'amore per la piccola patria si nutre di vecchi risentimenti e si attacca alle manie di purismo linguistico. Il romanzo comporta un ritratto del localismo in un triste momento: l'anima più retriva e bigotta della Fiandra crede di potersi salvare coltivando l'amicizia della Germania nazista. Abbraccio mortale, che dà luogo dopo la guerra a penosi travestimenti della realtà. La misera apoteosi si rovescia nella più ignobile delle disfatte, tra i sotterfugi dei vinti e le furbizie o le immeritate rivalse di qualche vincitore senza gloria. Il Belgio, l'odiato Belgio torna sulla scena alla fine; ed è la Mente Fiamminga Marnix de Puydt a pronunciare in un francese d'altri tempi un vago omaggio allo spirito laico della patria rifiutata: "Vorrei che ci ragionaste sopra", ossia *Je voudrais que vous raisonnassiez de ce que je vous dis là.*

Due secoli ad Haiti

Le sorti ambigue dei Morelli

Alba Pessini

ÉMILE OLLIVIER, *Madre Solitudine*, ed. orig. 1983, trad. dal francese di Maurizio Ferrara, pp. 161, Lit 25.000, Lavoro, Roma 1999

Tutto nasce, quasi come in un romanzo giallo, dal desiderio di un figlio, Narcès Morelli, di scoprire la vera causa della morte della madre, impiccata sulla pubblica piazza davanti a centinaia di persone, circa dieci anni prima, per aver ammazzato con un colpo d'arma da fuoco Tony Brizo, capo della milizia urbana e del penitenziario di Trou-Bordet – città che ricorda inequivocabilmente Port-au-Prince, capitale di Haiti – dove si consumano tutte le torture e le vessazioni subite dagli oppositori al regime. Narcès, narratore e personaggio, ha vent'anni all'inizio del romanzo, e la sua instancabile e meticolosa ricerca lo condurrà a ricostruire, tassello dopo tassello, non solo la sua storia personale e quella della famiglia Morelli ma anche la storia della sua isola. In questo viaggio a ritroso è accompagnato dall'anziano e fedele servitore Absalon Langommier, personaggio fuori dal tempo, che sembra aver attraversato i secoli portando con sé le leggende e i segreti dei Morelli. Questi ultimi, discendenti di una famiglia italiana, arrivano a Trou-Bordet poco dopo lo sbarco di Cristoforo Colombo; gli antenati di Narcès – Démétrius, Juan, Joseph, Nicolas, Paracelse – fanno ogni volta rivivere al lettore, anche se brevemente, un periodo preciso della storia di Haiti, come la lotta per l'indipendenza, il regno di Faustin Soulouque, o gli anni bui della dittatura dei Duvalier.

> "Uno stile ricco, vivace e generoso di immagini, di metafore, di colori e di dismisura"

I Morelli occupano dunque tutto il romanzo; sono a volte schierati dalla parte del potere, di cui hanno saputo sfruttare i vantaggi (e per loro la tratta degli schiavi, il mercato di carne umana, fu una grossa fonte di guadagni), ma li ritroviamo anche difensori dei diritti dei contadini . con Gabriel Morelli pronto a sacrificare la propria vita per una giustizia che a Haiti si rivela però spesso precaria. L'ambiguità della famiglia Morelli riflette quella del paese. Émile Ollivier si sofferma più a lungo sulla storia recente. Ci presenta le vicissitudini di Astrel (nonno di Narcès), di sua moglie, ma anche dei loro cinque figli: Eva Maria che impazzisce e scompare dopo essere stata sequestrata dalla polizia; Noémie, madre di Narcès; Hortense che, dopo la morte della madre, prenderà le redini della casa per poi sprofondare nell'alcolismo; Gabriel, giornalista prima esiliato, poi imprigionato, e che non ritroverà la libertà se non grazie al sacrificio di Noémie, e infine Nicolas, il più giovane, che si immola col fuoco dopo aver involontariamente consegnato il fratello a Tony Brizo. La famiglia Morelli sembra così segnata da un destino crudele, dalla morte, dalla decadenza e dalla follia, trincerata in quella grande casa-bunker in cui gli abitanti della città esitano ad avventurarsi per superstizione, per paura di essere contaminati da quell'alone misterioso che circonda la dimora.

Basti pensare a certi fatti strani mantenuti vivi nel corso dei secoli dalle dicerie popolari, o a certi poteri di cui alcuni membri erano dotati, come "Juan Morelli [che] poteva camminare sotto un filo di ferro i giorni di grande pioggia senza bagnarsi" oppure "Mario Morelli [che] nacque vecchio e diventò bambino man mano che cresceva". Molti episodi riguardanti i Morelli sono frutto di voci che corrono, alimentate dalla fantasia popolare e da un'inestinguibile sete di meraviglioso, ed è proprio qui che si ritrova il volto haitiano del romanzo, dove l'esuberanza della parola orale sembra sopraffare quella scritta. Lo scrittore diventa semplicemente – per dirla con lo scrittore martinicano Patrick Chamoiseau – un "*marqueur de paroles*" che trascrive le numerosi versioni che si raccontano dello stesso fatto (pensiamo qui alle tre scuole di pensiero popolare che si affrontano sul rapporto fra i Morelli e il loro servitore Absalon) per rendere una realtà caraibica dove la verità non è mai unica e inconfutabile ma nasce dal molteplice e dalla mescolanza.

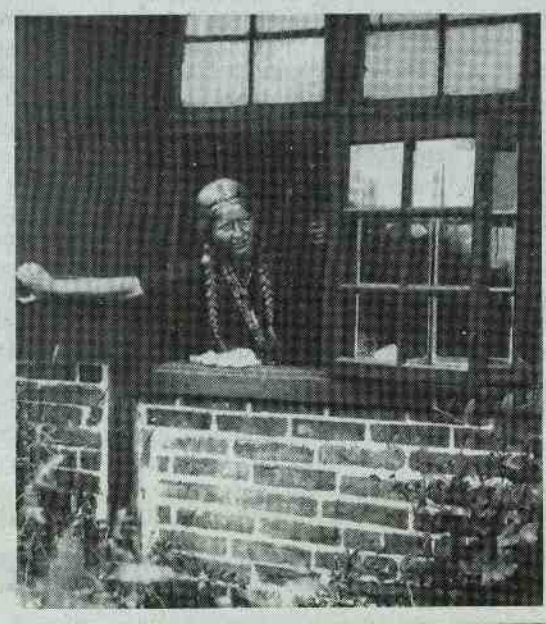
Al di là della dimensione romanzesca, *Madre Solitudine* si legge anche come una sorta di manifesto per la salvaguardia di un paese, Haiti, che è stato dominato e saccheggiato dalla colonizzazione, dall'occupazione americana e dal susseguirsi al potere di giunte militari sanguinarie. *Madre Solitudine* funge da preziosa mappa per guidarci attraverso la storia ma vive anche delle mille storie della vita quotidiana degli haitiani, delle loro pratiche religiose vudù, e la descrizione del carnevale offre al lettore un efficace spaccato di vita caraibica. Il racconto delle vicende dei Morelli interessa l'autore solo perché specchio che gli permette di scavare come un archeologo (figura molto cara a Ollivier, e la si ritroverà sotto le vesti di Adrien, protagonista del romanzo del 1995 *Les Urnes scellées*) nella storia, negli archivi, nella memoria popolare per far emergere un immaginario collettivo. "Ricordo" e "memoria" sono incontestabilmente le due parole chiave di *Madre Solitudine*, memoria dell'autore, memoria di Absalon, memoria di una famiglia, memoria di un popolo che ha sempre corso il rischio di essere cancellata.

> "Mario Morelli nacque vecchio e diventò bambino man mano che cresceva"

La prima opera di Émile Ollivier tradotta in italiano è forse il suo romanzo più ricco e più complesso dal punto di vista delle scelte narrative e della complessità degli intrecci; rientra tuttavia perfettamente nell'insieme più vasto degli scritti di Ollivier che si concentrano attorno a tematiche che accomunano quasi tutti gli scrittori haitiani in diaspora: la ferita dell'esilio, il ritorno, la conservazione delle proprie origini e il ruolo della scrittura in questi processi. Ogni romanzo di Ollivier si sofferma su una o più sfaccettature di questi interrogativi con uno stile ricco, vivace e generoso di immagini, di metafore, di colori e di dismisura. Anche se i suoi romanzi sono redatti nella fredda città di Montreal, il loro linguaggio li colloca nel vasto ambito della letteratura caraibica, dove al di là delle lingue impiegate si delinea un immaginario comune. ■

Ollivier chi è?

Émile Ollivier, haitiano d'origine, è nato a Port-au-Prince il 19 febbraio 1940. Lì ha trascorso i primi venticinque anni della sua vita e si è laureato in filosofia – materia che ha insegnato nella vicina Pétionville. Nel 1965 la dittatura di Duvalier lo costringe all'esilio: sceglie la Francia, dove, per mantenersi, dice di aver fatto trentasei mestieri, ma riesce anche a ottenere alla Sorbona un Certificato di studi letterari. Un anno dopo approda in Québec, dove pensa di essere solo di passaggio – giusto il tempo per riprendere fiato. Ma in realtà vi rimane fino a oggi, svolgendo la sua attività di professore prima ad Abitibi e, dal 1968, a Montreal. Nel frattempo prosegue gli studi, e nel 1980 ottiene un dottorato in sociologia. Oggi è docente di scienze dell'educazione dell'Università di Montreal; e in questa materia ha pubblicato diversi saggi, in particolare sull'educazione degli adulti, l'integrazione degli immigrati e l'identità culturale.



Il suo esordio nella letteratura avviene con una raccolta di novelle intitolata *Paysage de l'aveugle*, dove sono presenti i due spazi di cui Ollivier non potrà, da allora in poi, più fare a meno: lo spazio d'origine (in questo caso la Haiti dei Duvalier) e lo spazio d'esilio, il Canada, il Québec. È però il romanzo *Mère-Solitude*, del 1983, che lo fa conoscere al grande pubblico, ottenendo anche il premio Jacques Roumain attribuito dalla rivista "Étincelles". Segue, nel 1986, un secondo romanzo, di tono più leggero, nel quale Ollivier può dare sfogo alla sua vena umoristica, al suo grande talento di "*conteur*", presentando una storia gioiosa in cui quattro adolescenti di una cittadina di provincia haitiana osservano un uomo e una donna in perenne guerra di vicinato per accorgersi poi che l'odio non era che una forma dell'amore, come a dire che la verità va cercata oltre le apparenze. Gli altre due romanzi, *Passages* (1991) e *Les Urnes scellées* (1995), gli valgono rispettivamente Le Grand Prix du Livre de Montréal e Le Prix Carbet de la Caraïbe. Con queste opere Ollivier torna a interrogare il destino degli haitiani continuamente segnato da partenze forzate e da impossibili ritorni, a cominciare dalla prima grande ferita che fu quella della tratta degli schiavi. Infine, con *Mille Eaux*, che l'editore Gallimard inserisce nel 1999 nella sua collana "Haute Enfance" dedicata alle autobiografie, è venuto il momento per l'autore di interpellare il proprio passato, la propria memoria per salvare dall'oblio un'infanzia, una Haiti, che i viaggi di ritorno, ora di nuovo possibili, non riescono a restituire.

(A.P.)

Caraibica, africana, americana

Il vecchio zoppo e il materialismo

PAULE MARSHALL, *Danza per una vedova*, ed. orig. 1983, trad. dall'inglese di Orsola Brizio e M. Giulia Fabi, postfaz. di M. Giulia Fabi, pp. 245, Lit 28.000, Le Lettere, Firenze 1999

Finalmente giunge in Italia un romanzo della scrittrice Paule Marshall, attiva negli Stati Uniti fin dal 1959, quando pubblicò il suo primo romanzo, *Brown Girl, Brownstones*, diventando un'esponente di spicco della letteratura afroamericana. Spesso accomunata a Toni Morrison e Alice Walker, Paule Marshall ha una voce autonoma, forte e originale che merita di essere ascoltata; una voce in cui si sentono modulazioni caraibiche, timbri africani, echi della tradizione americana. Nata a New York nel 1929 da genitori originari delle Barbados, in quel suo primo romanzo rappresentava in modo intenso e commovente la comunità di immigrati dai Caraibi, la loro lotta per la sopravvivenza, il conflitto fra memoria e sogno americano, lo scontro con il razzismo, ma anche la difficoltà di relazionarsi con la tradizione afroamericana. Il confronto fra culture diverse, in particolare quelle delle Indie occidentali e degli Stati Uniti, ritorna in tutta la sua narrativa, che con creatività esplora problematiche ora al centro di molti studi critici su multiculturalismo e ibridismo. In storie avvincenti e raffinate, che risentono della tradizione orale dello *storytelling*, i Caraibi compaiono di volta in volta come sogno o incubo, come luogo cui tornare o da cui fuggire, come Eden deteriorato dal turismo e dalla commercializzazione, come spazio della memoria e del mito.

Danza per una vedova è il terzo romanzo di Paule Marshall. Pubblicato originariamente nel 1983 con il titolo *Praisong for the Widow*, è stato tradotto in varie lingue e accolto con favore dalla critica e dal pubblico, ottenendo importanti riconoscimenti quali il Before Columbus American Book Award. Protagonista del romanzo è Avey Johnson, un'americana nera di sessantaquattro anni, che ha lavorato tutta la vita, come il marito, per ottenere il benessere economico ed entrare a far parte della borghesia, con casa nei sobborghi di New York e abiti eleganti. Da quando è rimasta vedova, ogni anno si concede come vacanza una crociera ai Caraibi con due amiche. Ed è proprio durante l'ultima crociera che ha un sogno attraverso il quale riaffiorano in lei ricordi ▶

Una voce della diaspora

Intervista a Paule Marshall di Gianfranca Balestra

Signora Marshall, cosa pensa del titolo italiano del suo libro?

"Sono entusiasta del titolo. 'Danza' cattura il senso di celebrazione e rituale suggerito dal titolo originale. Inoltre la danza è centrale a questo libro, rappresenta il momento culminante del romanzo: la protagonista ritrova se stessa nella danza, quando riconosce una profonda somiglianza fra le danze afroamericane che faceva da giovane, prima di imborghesirsi, e la danza creola a cui si unisce sull'isola. Ma la danza è anche centrale nella tradizione afroamericana in generale, dove ha sempre un valore positivo, di affermazione e coesione culturale".

Il nome della protagonista è Avey, abbreviazione di "Avatara", che è un termine sanscrito e appartiene alla tradizione religiosa indiana. Come ha scelto questo nome?

"Ho fatto fatica a trovare il nome per la mia vedova. Finalmente un giorno mi sono ricordata di un racconto intitolato *Avey* incluso in *Canne*, un fantastico libro di Jean Toomer. È la storia di una giovane donna di Washington, attraente e liberata, che ha molte storie d'amore. Come si vede è un personaggio molto diverso dalla mia vedova, ma il nome era giusto. Inoltre lo potevo usare come abbreviazione di 'Avatara', un nome strano, ma non così insolito per la cultura afroamericana, che ama dare nomi creativi. È uno dei modi per esprimersi in modo artistico in una società che non ne offre molti. Nella cultura induista Avatara è la personificazione mitica di una figura storica, e nel romanzo Avatara viene scelta per tramandare la storia degli Ibo, diventandone una sorta di personificazione".

Come è nato *Danza per una vedova*, qual è stata la fonte di ispirazione per il romanzo?

"Un giorno un collega antropologo mi mandò in regalo un libro, *Drums and Shadows*, che raccoglieva una serie di interviste fatte a persone molto anziane che abitavano su isolette al largo delle coste della Carolina del Sud e della Georgia. Questi anziani ricordavano molte delle cose che i loro nonni avevano raccontato loro sull'Africa, e tutti evocavano la storia degli Ibo che, arrivati come schiavi su quelle coste, avevano lanciato uno sguardo al posto in cui erano sbarcati in catene e avevano deciso che quello non era un luogo ospitale. Tutti insieme, uomini, donne e bambini, si voltarono e si incamminarono per tornare a casa. Si incamminarono sull'acqua e ovviamente alcuni annegarono, ma, secondo la versione di questi anziani, altri continuarono a camminare e raggiunsero l'Africa. Dopo avere letto quella storia non riuscii più a dimenticarla. Allo stesso tempo avevo dentro di me questo personaggio di donna di mezza età, borghese e tradizionale; probabilmente perché io stessa stavo entrando in quella fase della vita, un passaggio davvero difficile. Sentivo che quegli antichi Ibo avevano qualcosa da dire alla mia donna contemporanea, e che l'unico modo per scoprire di che cosa si trattava era scrivere un romanzo".

Lei è stata definita "scrittrice della diaspora africana". Accetta questa definizione?

"È forse la definizione critica che prediligo. Sono interessata alla cultura afroamericana, di cui faccio parte, perché ho questa doppia eredità: sono nata e cresciuta negli Stati Uniti, ma i miei genitori erano immigrati dalle Indie Occidentali, per cui ho anche l'eredità caraibica e, per estensione, quella africana.

◀

rimossi della sua infanzia; un sogno che cambia il corso della sua vita, spingendola ad abbandonare la nave. Sbarcata nell'isola di Grenada con l'intenzione di prendere il primo aereo disponibile per tornare a casa, rimane però bloccata sull'isola e inizia un percorso di conoscenza che – come sostiene M. Giulia Fabi nella postfazione – si configura come una vera e propria *quest*, una ricerca fatta di prove, incontri con aiutanti mitici, riti iniziatici.

Il cammino è arduo e coinvolgente. Da un lato implica una revisione di tutta la sua vita, rievocata con ampi *flashback* che mostrano la lotta della protagonista e del marito per affrancarsi dalla povertà e dal ghetto. Avey raggiunge la consapevolezza dolorosa che il successo è stato pagato a un prezzo troppo alto, che l'adesione ai valori del materialismo americano ha comportato una perdita in termini di valori individuali e di identità culturale. Dall'altro lato il percorso di ricerca la porta a riscoprire questa identità culturale, a livello personale e collettivo. Avey dovrà affidarsi a un aiutante mitico, un vecchio zoppo che incarna una divinità degli Yoruba e la introduce al culto africano degli antenati, inducendola a partecipare al rito collettivo della danza. Se già la breve traversata da Grenada a Carriacou la porta a rivivere l'orrore del *middle passage*, e a condividere l'esperienza storica della schiavitù, l'epifania finale la porta a fare sua la leggenda degli Ibo che le raccontava la vecchia prozia. La storia degli schiavi che, sbarcati in catene sulle coste della Carolina del Sud, decidono di tornare in Africa camminando sulle acque dell'oceano, diventa parte della storia personale della protagonista e strumento della sua rivoluzione culturale. Se da bambina aveva a un certo punto messo in dubbio la possibilità di camminare sulle acque rinunciando al folklore nero e alla tradizione, da adulta recupera questo mito afroamericano nel suo significato di resistenza all'oppressione e di appartenenza culturale. Allora, come il vecchio marinaio della ballata di Coleridge, Avey si assume il compito di raccontare la storia, quella sua personale e quella collettiva, l'escursione ai Caraibi e il viaggio degli Ibo, ristabilendo la memoria storica e l'identità culturale.

"Da bambina aveva messo in dubbio la possibilità di camminare sulle acque"

Il percorso della protagonista di *Danza per una vedova* si snoda in spazi e tempi incantati, che non sono quelli delle immagini pubblicitarie delle isole caraibiche, ma quelli filtrati dalle sue emozioni, sensazioni, ricordi. Le vicende personali, scandagliate con finezza psicologica e risonanze universali, si dipanano in contesti culturali diversi che non possono non affascinare il lettore europeo, spinto a seguire tracce misteriose e poi abilmente condotto a decifrarle. È proprio la ricca stratificazione culturale a rendere appassionante questo romanzo, in cui rituali caraibici e miti africani si intrecciano a citazioni bibliche e allusioni letterarie del canone occidentale, in cui l'arte del raccontare si avvale della tradizione orale e di una raffinata tecnica narrativa. La prosa di Paule Marshall danza al ritmo del jazz e del blues che i giovani protagonisti ascoltano dopo una dura giornata di lavoro, danza al suono dei gospel domenicali e alla scansione dei versi di Langston Hughes e Gwendolyn Brooks, danza ai ritmi dei tamburi africani e della musica creola. E in quella danza coinvolge il lettore, comunicando vibrazioni oscure come la musica prodotta dal vecchio percussionista nella cerimonia rituale: "Quella nota era un lamento che non poteva provenire solo da un barile di rum usato come tamburo. La sua origine doveva essere il cuore, la cavità più recondita, ferita e ancora sanguinante, del cuore collettivo". Lo stile di Paule Marshall si esprime in continue variazioni capaci di rappresentare la realtà e il suo valore simbolico, ma anche l'essenza del linguaggio creolo e la sua musicalità.

(G.B.)

Un viaggio ironico e disperato

Era destino

Daniela Marcheschi

KNUT HAMSUN, *La Regina di Saba*, ed. orig. 1897, trad. dal norvegese del Laboratorio Iperborea, postfaz. di Giovanna Paterniti, pp. 56, Lit 10.000, Iperborea, Milano 1999

Il norvegese Knut Hamsun (pseudonimo di Knud Pedersen: 1859-1952) incluse questa novella nella sua raccolta *Siesta* del 1897. Tale silloge apparve in uno dei periodi di più intenso lavoro per l'autore già celebre, che aveva diretto il suo interesse anche verso il mondo del teatro, producendo la trilogia *Ved Rigets Port* ("Alle porte del regno", 1895), *Livets Spill* ("Il gioco della vita", 1896) e *Aftenrøde* ("Tramonto", 1897). Ripetute tracce di una simile familiarità col teatro risultano nell'ossatura dei rapidi dialoghi presenti in questa novella, che è forse tra le più sperimentali di Hamsun, insignito del premio Nobel nel 1920. Con una struttura perfettamente circolare, segnata dalla ripetizione, all'inizio e in fine, di due frasi-chiave – "Così vicino come quest'ultima volta io non c'ero mai arrivato (...) Non c'è niente da fare" –, la novella ribadisce alcuni temi particolarmente cari allo scrittore. Si tratta, da un lato, del prepotente bisogno del vagabondaggio e dell'ineluttabilità del sogno; e, dall'altro, del continuo conflitto fra l'abbandono all'irrazionale, alla fantasia, proprio dell'io narrante, e la comune filosofia del buon senso, a cui è "destino" che egli non possa o sappia adeguarsi.

L'io narrante, innamoratosi perdutamente di una giovane sconosciuta somigliante alla donna raffigurata nel quadro *La Regina di Saba* (1888) del pittore Julius Kronberg, la rivede casualmente dopo quattro anni sul treno per Kalmar; allora la insegue per poterla finalmente riavvicinare, ma in verità per toccare con mano l'insensatezza del suo sogno d'amore: la donna è prosaicamente già sposata...

Moderna, ennesima parodia del "viaggio sentimentale", la novella di Hamsun lascia intravedere alcuni debiti culturali verso certo romanticismo tedesco (ad esempio von Eichendorff), ma anche verso la cultura americana, in particolare verso *Il libro degli schizzi* di Washington Irving. È noto che Hamsun viaggiò a lungo negli Stati Uniti tra il 1882-84 e il 1886-88, lavorandovi duramente e riportandone forti suggestioni, ed è un tema tipico di Irving quello del vagabondare immergendosi nel paesaggio o collegando il viaggio al sogno e alla fantasticheria a occhi aperti. Solo che questo viaggio di Hamsun non conduce in nessun luogo: tutto è deciso in partenza, ed è lo scacco della frustrazione inevitabile, dell'impossibilità di concretizzare i propri accesi desideri. Da tutto ciò scaturisce l'ironia. Non a caso essa è tanto evidente in questa novella: nella buffa stizza del protagonista, uno scrittore mai riconosciuto da coloro con cui entra in contatto; nella puntigliosità con cui egli sottolinea le spese di viaggio necessarie, creando un vero e proprio controcanto comico; nel chiamare alla complicità il lettore nel tono di oralità (ciò che la traduzione purtroppo restituisce a volte con qualche fatica) a cui è improntato il testo. Più che un "espediente (...) per conferire un maggior grado di veridicità alla storia" (così Giovanna Paterniti nella postfazione), qui si tratta di un *topos* formale d'ascendenza settecentesca e di straordinario successo nell'Ottocento che mira a sottolineare da subito l'irrealtà onirica di ogni evento narrato. La libera, sfrenata fantasia, in breve l'arte medesima, viene così irrisa nella sua incapacità di realizzarsi. Nessuna meraviglia, allora, che Hamsun le abbia riservato il ruolo di luogo in cui esaltare il senso del mistero, dell'unione mistica con la natura, e che, confinatala nell'irrazionale, abbia poi nutrito simpatie per il nazismo: date simili premesse estetiche, poteva essere il tentativo di riappropriarsi in qualche modo di una possibilità d'inveramento dell'arte stessa. ■

Belfagor

325

«Mele cotogne in cassapanca»: Aristofane agli spettatori delle Vespe

I Paridi della letteratura. Romanzi e reazionari Nicolà Del Corno
Claudio Pogliano *Teatro, mondo, sapere, modernità*

LILIANA CAVANI **Drammaturgia autoritaria secolo ventesimo**

Buster Keaton ritratto da GIORGIO TINAZZI

Minima personalia Giancarlo De Carlo
Cesare Ottonieri *Concetto Marchesi a Seattle*

Nullo Minissi **José Saramago**
Giulio Ungarelli *Gianfranco Contini scrittore di lettere*

fascicolo 324
EUGENIO GARIN *Lettera famigliare*

Casa Editrice Leo.S.Olschki
c.p.66, 50100 Firenze - fax 055-65.30.214
Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
Abbonamento: sei fascicoli di 772 pagine, lire 75.000, estero lire 128.000
c.c.p.21920509 «Belfagor», Firenze

Diario di un poeta in maschera

Straniato dal secolo

Franco Buono

BERTOLT BRECHT, *Poesie*, Vol. 1 (1913-1933), a cura di Luigi Forte, pp. LXXVIII-1546, Lit 120.000, Einaudi, Torino 1999

Nel dettare le regole per i recensori della "Zeitschrift für Sozialforschung", Benjamin e Adorno invitavano energicamente a guardarsi dal diffuso ricorso alla forma dell'"apprezzamento", e anche chi oggi pratica altre sedi farebbe bene a uniformarsi a tale buona norma. Tuttavia perfino la miglior regola patisce le sue brave eccezioni, come risulta se non altro dal tono elogiativo delle recensioni che a suo tempo i due legislatori dei contributi altrui dedicarono ai rispettivi libri. Sia come sia, il caso in questione non lascia altra scelta che infrangere il loro interdetto dichiarando subito che, con questo primo volume delle *Poesie* di Brecht per la einaudiana "Biblioteca della Pléiade", Luigi Forte ci ha consegnato un'edizione esemplare, probabilmente definitiva e in ogni caso largamente innovativa anche rispetto a una storia editoriale dei testi brechtiana gloriosa come quella italiana. Per molti versi essa si lascia alle spalle anche i volumi corrispondenti della *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe* alla quale si rifà.

La sua pubblicazione ha mancato di un soffio l'appuntamento con l'anno centenario della nascita del poeta, alle cui rade e svogliate celebrazioni avrebbe impresso una scossa salutare, ma essa giunge pur sempre in tempo per convincerci della veridicità della profezia sul proprio destino appuntata nel diario giovanile: "Quarant'anni e la mia opera sarà la strofa di commiato del millennio" (1920).

Pur avendo all'epoca già scritto *Tamburi nella notte*, che gli varrà il premio Kleist, e soprattutto un capolavoro durevole come *Baal*, in quell'appunto Brecht scrive "*strofa*", non già "*scena*" di commiato, quasi intuendo il capovolgimento di valori che sarebbe avvenuto fra il drammaturgo e il lirico. Quando, nel 1950, Hannah Arendt sostenne la superiorità della poesia brechtiana nei confronti della sua produzione teatrale, furono in pochi a darle credito, mentre oggi non si stenta a convenire con il giudizio ben più radicale di Max Frisch in base al quale "il teatro di Brecht è impietrito, ma la sua lirica rimane una lava" (1978). All'interno di questa disputa sul rango, il punto più equilibrato resta quello di Walter Jens, che ha indicato nella lirica il centro dell'opera brechtiana. E in realtà che cosa sarebbe la stessa *Opera da tre soldi* senza *La ballata di Macky Messer* o *La canzone di Jenny dei pirati*, che cosa tiene ancora in vita una cantonata sul razzismo come *Teste tonde e teste a punta* se non la mirabile *Canzone di Nanna*? E se oggi ci ritraiamo con terrore davanti allo "spettacolo" del gesto fratricida dei rivoluzionari di *La linea di condotta*, il ritmo jazzistico della *Canzone della merce* ("So io cos'è un uomo? / So io chi lo sa? / Io non so che cos'è un uomo, / io so solo il suo prezzo") ci trasmette ancora l'indignazione impaziente del Giovane Compagno e lascia almeno intuire il fondamento, lontano ma non tramontato, della tragica determinazione dei suoi compagni a porre fine allo scandalo del mondo anche al prezzo dell'assassinio.

Dunque la scelta di riaprire il caso Brecht a partire dalla sua poesia è da condividere pienamente, tanto più perché il volume, che copre gli anni dal 1913 al 1933, non si limita a una riorganizzazione e a semplici ritocchi del già ampio *corpus* lirico finora disponibile, ma offre sostanziali novità in ognuna delle sue tre articolazioni fondamentali: quella dei testi veri e propri, quella dell'illuminante saggio introduttivo del curatore e quella del prezioso, densissimo commento testuale.

Cominciamo dai testi. Come si è ricordato, l'arco temporale parte dalle primissime prove poetiche del ginnasiale quindicenne e si chiude sulla produzione di carattere più esplicitamente politico composta nel fuoco degli ultimi anni della crisi weimariana prima dell'avvento nazista e dell'esilio dell'autore. Fra questi due estremi si collocano le due principali raccolte pubblicate in vita da Brecht, vale a dire il *Libro di devozioni domestiche* e *Canzoni, poesie, cori*, ma anche, ed è una novità assoluta per il lettore italiano, le *Canzoni per chitarra di Bert Brecht e dei suoi amici*, tutti i *Salmi* e tutti i *Sonetti di Augusta*. Si aggiunga la presenza del *Libro di lettura per gli abitanti delle città*, di altri cicli minori e di una larga scelta di poesie inedite, sparse e frammentarie, e si vedrà che non solo siamo in presenza del miglior Brecht lirico, ma anche del tracciato spezzato del suo procedere, dei suoi cambi di registro, delle sue svolte come dei suoi arretramenti.

Questo intricato processo viene radiografato e interpretato da Forte sul filo di una intuizione critica che legge la poesia di Brecht come "un immenso, inquietante, fascinoso diario lirico". Ma ciò che rende tale inedita prospettiva anche ermeneuticamente feconda è la convinzione, ben dimostrata sui testi, che si tratti dello sterminato diario di un poeta in maschera, che "più parla di sé, più si nasconde. Egli infatti non produce che la propria immagine esterna, sviluppa un'idea di profondità psichica fatta di superfici". Così, a partire dal celebre *Del povero B. B.*, dove il poeta si presenta nei panni di un Villon metropolitano, vedremo sfilare tutta "la galleria di ritratti e travestimenti che accompagneranno il gaudente, il saggio, il maestro, l'esiliato, il politico".

> "Il teatro di Brecht è impietrito, ma la sua lirica rimane una lava"

Ne discendono alcuni corollari: quella brechtiana è, consapevolmente, una poesia metaletteraria, "rielaborazione, parodia, plagio, citazione". Ecco perché Brecht "fu un poeta 'inattuale'. Si appassionò al suo tempo incalzandolo con le forme del passato. Si potrebbe sospettare un poeta passatista, se non fosse per una piccola, ossessiva idea piuttosto moderna: trasferire la poesia, in una società di massa, in mezzo alla gente". Così Forte sembra ribattere al giudizio di Adorno che accusò il poeta di compiacimento regressivo. Probabilmente il filosofo non aveva sottomano la *Lista dei desideri di Orge*, compagno di scorribande augustane e teorico del contrattempo: "Degli orgasmi, quelli asincroni". (Val la pena notare che la poesia di Orge, ritenuta unanimemente un testo giovanile e sempre inclusa nel *Libro di devozioni domestiche*, è in realtà del 1956, e pertanto non figura in questo primo volume). Ancora: quello che si afferma nella lirica brechtiana è, infinitamente variato, "un soggetto leggero, fluido, facilmente adattabile alle situazioni più difficili", un "nuovo soggetto antropologico" selezionato dal ceppo degli abitanti delle grandi città e l'unico in grado di sopravvivere al loro "peso stritolante".

Quelle segnalate sono solo alcune delle acquisizioni critiche profuse in un saggio introduttivo che ha come presupposto e retroterra una pluridecennale consuetudine con i testi brechtiani, e che rifulge nell'apparato di commento, una sezione di trecento pagine dove ogni motivo metafora occorrenza sfumatura di significato è inseguito in ogni rimbalzo da verso a verso, da poesia e poesia, e stretto in una rete di rimandi dalla quale non si potrà prescindere in futuro. Ciò vale anche per le liriche più celebri e studiate, come il motivo della nuvola al centro di *Ricordo di Marie* A. o quello del volo delle gru nelle *Terzine sull'amore,* finora nota come *Gli amanti,* raccolto dalle terzine dantesche del canto di Paolo e Francesca e trasfigurato in una delle più alte creazioni di tutta la lirica tedesca.

Per questa certosina tessitura Forte ha sacrificato, ci auguriamo solo temporaneamente, il libro brechtiano promesso da tempo. Ma forse quel libro promesso è *già questo* libro, perché fin d'ora il suo nome va ad aggiungersi alla schiera di collaboratori-traduttori-coautori che dai tempi delle *Canzoni per chitarra di Bert Brecht e dei suoi amici,* il poeta di Augusta e di Berlino ha sempre magneticamente sedotto costringendoli a lavorare a sua ma anche a loro maggior gloria, comunque fondando un nuovo concetto di autore che manda in soffitta l'idea romantica del solitario genio creatore. Anche questa mutazione del concetto d'autore risuona come polifonia nella programmata dissonanza della "strofa di commiato del millennio".

Lion Feuchtwanger sosteneva che Brecht avesse scritto i primi drammi e le prime poesie del terzo millennio, Forte ci dimostra invece che questa poesia è tutta intessuta nella trama storica e letteraria del secolo che chiude il millennio, ma per così dire leggibile solo nel suo rovescio, annodata indissolubilmente ad esso e insieme tenuta a distanza, straniata. Per parte sua il Brecht maturo spinse l'orgogliosa volontà giovanile di scrivere la strofa di commiato del millennio fino al punto di auspicare di accomiatarsene lui stesso, di scomparire. Per sua fortuna egli non saprà mai quanto negli ultimi decenni sia andato vicino a che il suo nome fosse dimenticato davvero, come appunto fingeva di augurarsi nel più radicale dei suoi ricorrenti accessi di autocancellazione. L'artificio retorico mascherava l'auspicio di un mondo finalmente pacificato e soddisfatto, liberato dal bisogno di eroi e di poeti dalla voce arrochita ("Perché / chiedere del fornaio quando c'è pane a sufficienza? / Perché / deve esistere un passato, quando / esiste un futuro? // Perché deve essere ricordato il mio nome"?). Ma chi oggi, avendo girato lo sguardo sul mondo com'è, lo posi poi su questo libro, capirà bene perché il suo nome debba essere ricordato, e ahinoi per chissà quanto ancora. ■

Queste poesie non salveranno il mondo

Francesco Rognoni

ROGER MCGOUGH, *Estate con Monika e altre poesie*, a cura di Franco Nasi, pp. 170, Lit 20.000, Oedipus, Salerno-Milano 1999

BRIAN PATTEN, *Il sogno preferito del mulo e altre poesie*, a cura di Franco Nasi, pp. 166, Lit 20.000, Oedipus, Salerno-Milano 1999

Dopo la bella silloge *Sconfiggere la gravità* (Sestante, 1994), Franco Nasi prosegue nella sua meritoria diffusione della leggibilissima poesia di Roger McGough (Liverpool, 1937) con la traduzione del celebre *Estate con Monika* (1967) (ma il film di Bergman, del 1953, cui il poemetto si ispira, da noi s'intitola *Monica o il desiderio*), aggiungendovi, "d'accordo con l'autore", una scelta di liriche "che trattano l'amore seguendo le varie stagioni della vita".

Qui citerei *40-Love* ("l'amore a quarant'anni"... ma anche "quaranta a zero", come nel tennis!), non fosse che la disposizione tipografica dei versi farebbe ammattire gli impaginatori dell'"Indice"... Meglio andar sul sicuro con *Aceto*: "A volte / mi sento come un prete / in fila per una porzione di fish & chip: / mentre l'aceto viene assorbito, / il prete se ne sta sulle sue / e pensa a quanto dev'essere bello / comprare la cena per due". Dove fra l'altro è evidente come Nasi si sforzi di far poesia anche in italiano, spesso con successo, e senza mai farlo pesare: ché qui la leggerezza è tutto, e una nota sbagliata – lo sforzo ostentato – distruggerebbe composizioni obiettivamente fragili. Sempre che di fragilità si possa davvero parlare per poesie che in Inghilterra hanno venduto centinaia di migliaia di copie, fanno spettacolo, vengono recitate e musicate (una versione di *Estate con Monika* è stata prodotta da Paul McCartney), e insomma costituiscono un po' l'equivalente della poesia *beat* americana e, più ancora, della musica dei Beatles.

Discorso analogo vale per Brian Patten, il più giovane (è nato nel 1946) dei cosiddetti Liverpool Poets – gli altri essendo, appunto, McGough e Adrian Henri (di cui non mi risulta esista un libro tutto suo in italiano: ma qualcosa si può leggere nell'ormai introvabile antologia di Renato Oliva, *Giovani poeti inglesi*, Einaudi, 1976). Anche quella di Patten è poesia-spettacolo, trascinante nella recitazione, ma perfettamente gratificante anche sulla pagina. Se le ironie di McGough s'affidano soprattutto al gioco sui suoni delle parole, Brian Patten è un prestigiatore della narrazione in versi: e se l'allegoria (quando talvolta c'è) può risultare un po' cruda, certi incipit smaglianti cattivano anche il lettore più smaliziato: "S'innamorò di una violinista, / assurde furono le distanze che percorse per conquistare il suo affetto", oppure "Una notte ho percorso per nome l'elenco telefonico. / Ho attraversato Londra in ordine alfabetico", o ancora "Quando il mulo canterà gli uccelli si faranno silenziosi. / Fra loro sceglieranno un messaggero", e via di seguito, quasi ad apertura di pagina. Per non dire di certe brevi composizioni aforistiche: come *Onde* ("E anche chi getta il salvagente / ha bisogno di aiuto a volte, / arenato sulla spiaggia / atterrito dalle onde") o *L'unica poesia d'amore di un cinico*: "L'amore va e viene / e spesso fa una pausa, / poi torna per vedere / il danno che lui causa".

Ammiratori di Palazzeschi, di Vivian Lamarque, di Patrizia Cavalli, accorrete! queste poesie non salveranno il mondo... e meno male!

"La travolgente ebbrezza per l'esistere"

Giorgio Luzzi

"Scivolavi come lava o braci diffondendoti, favella, / e fondendo te stessa nel tutto / inguaribile del mondo": sono versi che compaiono in uno degli *Inediti* del libro, sorprese sulle quali molti di noi si sono precipitati come primo contatto. Vi è esaltato il risalto della "mater-materia" nel suo incontro linguistico sulla via che porta, duplicemente, alla "febbrile, travolgente ebbrezza per l'esistere" della quale Zanzotto scrive nell'*Autoritratto* del 1977, e alla attitudine dissimulata per la lauda ("lodare il mondo 'in quanto esiste'") che ha radici esplicite in un altro saggio dello stesso anno. In questo atteggiamento di disponibilità diremmo vocazionale a inglobare le cose del mondo, o meglio a lasciarsene invadere in sede letteralmente primaria, cioè prima che intervenga la mediazione critica del giudizio di valore, risiede una delle caratteristiche più potenti della scrittura di Zanzotto. È da qui che si aprono ai lettori le ragioni di tutta una serie di sintomatologie formali che paiono riorganizzare, tirandolo fuori dall'indistinto, il flusso di quella felicità da autocoscienza del percepire che ha nel "piacere del principio" (altra felice formulazione zanzottiana) il proprio momento chiave.

Penso, tra le altre cose, a quel dimorare attorno all'oggetto che si può interpretare come un continuo rinvio dell'inevitabile distacco dall'esperienza d'eros che l'oggetto del mondo rappresenta. Zanzotto non "chiude", ma al contrario tende a introdurre nel discorso pause moratorie e zone dilatorie, vissute nella coscienza di una situazione del possibile che, proprio come tale, porta in sé la inguaribile nostalgia connessa all'esperienza che viene definita della "traccia": frutto dell'impari conflitto tra esecuzione del testo e memoria. Esistono forme stilistiche precise che rinviano a questa forte energia conservativa che si dirige sull'effetto di godimento della realtà percepita. Pensiamo all'uso, davvero tipico e frequente, della congiunzione avversativa "eppure" – da un inedito: "eppur cosi terribilmente lontano (...) eppure stento confinato" – che funziona anche come dilatazione delle possibilità interne all'ossimoro e che agisce revocando il negativo in positivo e viceversa, secondo una dialettica della non-perentorietà il cui senso sta anche nel negare la negazione e nel tenere aperte le forme graduali di avvicinamento a una planimetria a tutto campo del reale al di fuori di una prospettiva naturalistica (magari entro un percorso dall'indistinto al circoscritto che può ricordare i pittori americani del *Colorfield*). L'uso dell'avversativa non è poi del tutto privo di connessioni con la *forma* retorica dell'*adynaton*, attraverso la quale viene rimarcato con enfasi un fatto impossibile e viene pertanto attivata una forma di nostalgia per la perdita consumata sul campo delle possibilità.

È possibile leggere in senso autodenotativo queste categorie dell'indugio come antidoti alla rinuncia ricorrendo a un'altra sua folgorante definizione di poetica: "le 'impossibilità di esistere' della poesia sono infinite" (*Poesia?*, 1976); la nostalgia per la rinuncia deriverebbe dal fatto che una poesia realizzata sta a significare infinite altre poesie non realizzate. D'altra parte il naturale e l'innaturale si incontrano in prossimità di quest'ultimo nelle *Carità romane*: la florida giovane donna allatta il vecchio per nutrirlo, riaprendo così una sorta di sentiero edenico dal quale può tornare a transitare la non-esclusione.

consapevolmente il poeta si assume del travaglio abbracciando le stimmate e il divenire ("il mio infinito esserti sghembo") e scommettendo che il male, quanto se ne può patire, culmini in una lotta con la parola, strenua e di portata conoscitiva. La sua è dunque "poesia totale". La ricca fenomenologia dell'illeggibilità, e prima del non verbale, esibita dal poeta, non gioca a nascondino con il lettore, sfidandolo a scoprire chiavi interpretative riservate, ma rivela e delinea i confini di fronte ai quali si è per il momento arrestato l'andirivieni connaturato alla sua ricerca ("torno a capo ogni volta ogni volta poemizzo / e mi poemizzo a ogni cosa e insieme / dolenti mie parole estreme / sempre ogni volta parole estreme"), tanto più drammaticamente quanto meno il procedimento risulta vantaggioso sul piano della comunicazione. E persino guardando a questa scelta solo dal lato degli svantaggi, la balbuzie il singhiozzo il plurilinguismo l'agrammatismo la metodica interferenza comica e tutti gli altri disturbi della linearità discorsiva che alludono e si sottraggono all'afasia (ma non si dimentichino le voci dotte e quelle gergali, le onomatopee, i composti più improbabili, i prestiti dalle canzonette, i graffiti), addirittura non si vede la novità di Zanzotto, se non se ne coglie la consequenziarietà rispetto alla tradizione o, per dirla tutta, la sua predisposizione a una lettura esigentemente e problematicamente tradizionalistica. Per le attuali masse di "persone colte".

> "Le taglie attuali dell'anarchia e della noncuranza c'è stato un tempo in cui erano ammesse dal galateo"

L'itinerario poetico zanzottiano viene rappresentato come un crescendo. A buon diritto. Quel che conta è però che possa essere rappresentato e che questa rappresentazione non conceda quasi nulla al vissuto. Al precetto classico si conformano i libri, organicamente costruiti intorno al granello di sabbia di un'intuizione dominante, di un dettaglio o di un momento dell'ossessione all'interno della quale si dissipa la vita (altri si sarebbero limitati a registrarla: "Io no. Scrivevo in quegli anni entro gli annali della mia morte"). E sono i titoli memorabili di *Vocativo*, *La Beltà*, *Pasque*, *Il Galateo in Bosco*, *Fosfeni*, *Idioma*, *Meteo*: ma perfino *Elegia* e *IX ecloghe* indicano più di un genere poetico. Fanno apparentemente eccezione, solo finché non ci si rende conto che risultano strettamente funzionali all'opera, la nevrosi, la confidenza con il sapere scientifico novecentesco, il patriottismo periferico. Si tratta infatti dei principali commutatori empirici dei quali il poeta si serve per conferire rappresentabilità alla propria esperienza. Essi riconducono il biografico, il particolare, il soggettivo, alla vicenda esteriore e astratta di ciò che può essere percepito macroscopicamente (il travaglio espressivo) solo da chi si avvalga di strumenti artificiali, come i campi di forze che la nevrosi subisce, la psicanalisi nomina e le strategie linguistiche disegnano, o come un'estensione dell'Io che si riferisce problematicamente e drammaticamente a orizzonti sempre più vasti, ma ancora familiari, o, nei termini della tradizione e di Zanzotto, al paesaggio.

Nel paesaggio confluiscono suscettibilità nevrotica e selettività letteraria, illudendosi di declinare classicisticamente sul suo paradigma – l'elegia e anzi l'ecloga virgiliana – una voce individuata. Ma i modi della percezione, anche se non c'è più alcuna fiducia nel riscatto simbolico del dato sensibile ("morì quel simbolo, morì"), hanno subìto una trasformazione irreversibile. È il paesaggio che continua a dettarli, fuori di ogni disegno provvidenziale e a prescindere dalle intenzioni dell'autore, dall'ozio e dalla contemplazione ribaltandoli in attenzione sovraeccitata e astenia e coinvolgendo poeta e lettore nello stesso nomadismo di raccoglitori, dal mondo domestico del raccolto retrocessi all'avventurosa casualità della raccolta: il primo più *bricoleur* che collezionista; il secondo impaziente spigolatore. Sicché il lettore non può disprezzare il poco che gli resta tra le mani, senza rammaricarsi del troppo che sente di sperperare e magari reca tracce meno confuse della grandezza del poeta e della grandezza *tout court* o ironicamente aggiornata. Come la sua poesia, anche il paesaggio di Zanzotto – e l'inconscio – non si lascia esaurire in una parafrasi. Ma non perché sia veritiera l'immaginetta che lo stilizza in puro Significante. Al contrario, il poeta non cessa di inseguire un senso impregiudicato dovunque esso si annunci e dove quindi nessuno, neppure lui, lo possa liberare definitivamente dalla sua aleatorietà, perché nessuno, neppure lui, sa distinguere da prima e *una tantum* ciò che conta da ciò che conta di meno, in un paesaggio che è tutto essenziale, vivo e sorprendente, appunto perché irriducibile alle planimetrie parafrastiche.

Una delle questioni che appassionò Calvino, nei suoi ultimi anni, era l'origine della scrittura, se fosse nato prima l'uovo di chi legge o la gallina di chi scrive. La conclusione cui giunse, di una priorità della lettura, con la scrittura che si sarebbe modellata sulla metaforica lettura delle tracce, trova una sua precisa applicazione nella poesia di Zanzotto ("orme / che s'addentrano al simbolo"). Persino più che sulla poesia precedente, la sua si è formata e ha continuato a lavorare sulla vivissima percezione di tutto ciò che riguardava la comunicazione letteraria, le condizioni nelle quali essa si svolgeva e i modi della ricezione. Così Zanzotto scrive imitando in anticipo lo scempio e insieme il complemento all'infinito di cui il testo poetico è debitore a chi lo legge, ben sapendo che le taglie attuali dell'anarchia e della noncuranza c'è stato un tempo in cui erano ammesse dal galateo. Per il poeta di *Pasque*, non sarà una diminuzione che un articolo sulla sua opera si concluda affermando che lui non è l'unico uovo nato prima della gallina. ■

"Orme che s'addentrano al simbolo"

L'uovo e la gallina

Nicola Merola

ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, pp. CXXXVI-1815, Lit 85.000, Mondadori, Milano 1999

Le introduzioni sono tentatrici. Concedono, senza darlo a vedere e senza nemmeno la cauzione di un assaggio, quella anticipata sbirciatina tra le balle della mercanzia che la buona creanza della lettura da sempre interdice. Nel caso dello splendido "Meridiano" che raccoglie e celebra *Le poesie e prose scelte* di Zanzotto, chi si lascerà allettare da questa scorciatoia non la passerà liscia. Il fuoco di sbarramento predisposto alle soglie del libro da Stefano Agosti, critico intrinseco e quasi portavoce ufficiale del poeta, è infatti micidiale e istruttivo, come il colpo basso che gli restituiamo con una citazione e tante scuse per l'indiscreta "auscultazione di un silenzio del 'non sapere' in quanto silenzio di 'non-si-sa' (senza articolo), che ha assunto perciò valore e morfologia di nome, e precisamente di nome proprio". Se era questo che bisognava capire, deve essere a sua volta spiegato e comunque non si capisce perché bisognasse spiegarlo. Insomma, per dirla con il diretto interessato, ecco "reso incomprensibile questo mio sperato comprendere".

Per fortuna, il lavoro degli altri componenti del picchetto d'onore schierato per l'occasione, da Bandini, che si dissocia "da certi ardui protocolli interpretativi", a Dal Bianco, a Villalta, a Velio Abate, che non ha il nome in ditta ma cura la folta bibliografia, è tutt'altro che scoraggiante. Esso invita ad aprire un libro in cui ci sono tante cose e già così fornisce il suo contributo alla scoperta di uno Zanzotto diverso dallo stereotipo del poeta aristocraticamente illeggibile, nato sotto il segno dell'ermetismo e attratto nell'orbita della neoavanguardia, se non del musico sublime cui manca solo la parola. Per smentirlo, basterebbero le poesie in dialetto, o, a mo' di didascalia, il controcanto minimalista delle prose d'invenzione. Intendiamoci: il poeta è coltissimo, raffinato, cerebrale, e la sua poesia come nessun'altra costituisce la porta stretta attraverso la quale ai giorni nostri si continua ad accedere alle ragioni sfuggenti della modernità. Ma il suo oltranzismo intellettuale non mira a tener lontano dai misteri nessun *profanum vulgus*, né obbedisce a logiche di schieramento. Piuttosto si limita a sovraesporre alla realtà che lo incalza e a sovraccaricare il *medium* linguistico, fino a produrne lo schianto (o più verosimilmente il prolasso e la degradazione mimetica a suono, rumore, cosa) e il circostanziato stallo comunicativo. L'evento, relativamente frequente, non è un dato originario, bilancia l'esuberanza analogica dell'associazionismo che, oltre a Freud e Lacan, sollecitano un'eloquenza anacronisticamente rapinosa e un'*invention* ricondotta alla sua natura paradigmatica ("di ino etto uzzo ucolo / contro one astro accio") e soprattutto comporta implicazioni, in termini di economia semantica, ben note al poeta e a chiunque segua i casi della poesia. Il "dilatarsi della lingua della poesia" (Bandini) ingloba nel modo più spettacolare ciò che le resiste. Non è un segreto che i più fieri nemici del caos contemporaneo, per esempio Gadda, gli oppongono la sua stessa *monstruosa facies*, con esiti spesso divertenti.

A raccomandarlo, dopo che le più acute intelligenze della critica gli hanno dedicato le loro migliori energie, si cade nel ridicolo, ma Zanzotto, purché si rinunci al feticcio corrispondente, va preso sul serio, a cominciare proprio dal suo travaglio espressivo. Questa consunta formula non designa però una autenticità diversa dalla coerenza sperimentalista per cui la poesia è un suono in cerca di un senso, il centro si trova fuori del cerchio e l'essenzialità si decanta dal disordine, e vuole sottolineare i rischi che

Partire, ma per dove?

Il rimpatrio interdetto

Andrea Cortellessa

ERMANNO CAVAZZONI, *Cirenaica*, pp. 211, Lit 24.000, Einaudi, Torino 1999

Bassomondo: "una città che non gode di salute economica; forse un tempo era stata florida e più abitata. Adesso non si sa neppure come si chiama". Chi parla non ha nome. O, meglio, non se lo ricorda. Ricorda appena il giorno in cui a Bassomondo è arrivato, in treno. Grande la sua sorpresa nel vedersi attorniato da una folla di parenti, e quando viene abbracciato da una ragazza bellissima di nome Annamaria, che lo chiama "Paolo". Non l'ha mai vista prima (ma ne è proprio sicuro? la sua memoria è cancellata). Mentre se ne sta lì, assorto, viene derubato di tutto. Dovrà imparare presto che truffare i viaggiatori spaesati è uno dei pochi modi per sopravvivere, a Bassomondo.

In teoria, nulla vieterebbe di ripartire. Ma a Bassomondo – regno che farebbe la felicità di Francesco Orlando – "tutto è vecchio o consunto": interminabili false partenze di corriere fatiscenti, vagoni che procedono lentissimi su binari morti per sprofondare alla fine, "secondo l'irreversibile legge dell'entropia universale", in un cimitero di fango e ruggine. Una specie di cosmico bacino di deiezione, percorso da energie debolissime e movimenti svogliati. Persino la luce delle stelle appare "in via di estenuazione". C'è chi prova a farsi una ragione, di questo stato di abbandono. Si sostiene che sugli "altipiani", azzurri e remoti all'orizzonte, "ci sono gli dèi, dalla vita imperturbabile, e dei quali – dicevano – noi di quaggiù siamo gli escrementi (...) materia fecale, che può solo scendere in basso, mai risalire". Paolo, agnostico, condivide però l'idea di essere stato concepito da un "autore"; certo, "un incompetente, di misere idee, un fallito, un poco di buono". A Bassomondo c'è un cinema. Ma proiettano "sempre lo stesso film, intitolato *Cirenaica*". Un raccogliticcio di spezzoni incomprensibile, dove si vede un uomo "vestito di flanella leggera; in una sequenza prendeva una manciata di sabbia e la faceva cadere lentamente come la sabbia di una clessidra".

Un giorno Paolo si procaccia il biglietto per l'ennesima corriera. Che però stavolta, miracolosamente, parte: attraversa l'oscurità, la nebbia, l'aria rarefatta delle altitudini; finalmente arriva a Milano. Dopo anni, Paolo crede di rivedere la sua Annamaria; lei è incerta, non lo riconosce. O forse sì. Un'altra volta incontra uno dei suoi compagni di razzìe, a Bassomondo; e scopre di rimpiangerli, quei tempi. Pensa di riutilizzare il vecchio biglietto, "per la Cirenaica". "Dunque sono ancora a Milano, ma ripartirò": ultime parole. Ma c'è una cornice. Cavazzoni la redige all'esordio, in tono buffamente notarile, dicendo di aver trovato il manoscritto appena riassunto alla Stazione Centrale di Milano, in mezzo al "binario 21, dove ci sono solo gli accelerati che vanno a Piacenza". Ha chiesto notizie ai disoccupati che vi bighellonano, ma loro "non s'interessano a niente; vorrebbero invece partire, ma per andare dove?".

"Ci sono gli dèi, dalla vita imperturbabile, e dei quali noi di quaggiù siamo gli escrementi"

Cirenaica è un almagesto di trovate comiche mirabolanti e stralunate, come *Il poema dei lunatici* (1987, dal quale *La voce della luna* di Federico Fellini, 1990) e *Le tentazioni di Girolamo* (1991). Come in quei piccoli e grandiosi poemi dell'insensatezza, l'assurdo concresce in una scrittura rallentata, minuziosa e a tratti persino preziosa, ma sempre come incerta, smemorata: che lievita per gradi sino a effetti di accumulo formicolante e sovraccarico. Esilaranti (sino alla follia ribalda e scatenata delle *Tentazioni*, misconosciuto capolavoro dello scrittore di Reggio Emilia) le prime pagine, che arrivano a un affollamento di voci e gesticolazioni ("una situazione di ressa indescrivibile lungo i vagoni in sosta, dove le truffe si intersecano e gli stessi truffatori debbono guardarsi da altri che si insinuano e li raggirano"), come quelle che mettono alla berlina la burocrazia o la società dell'informazione; persino crudeli quelle in cui le varie sette di disperati si prendono le loro piccole, ridicole vendette – gnostiche, manichee oppure epicuree – contro i malevoli dei degli altipiani.

Ma, come del resto sempre in Cavazzoni – e come nei suoi maestri: Manganelli, Frassineti, Celati –, il comico è solo la faccia in luce di una disperazione segreta. Alla fine non c'è davvero niente da ridere. Non solo quello in cui ci è dato vivere (nel quale anzi siamo stati esistenzialisticamente gettati: con moto "discenditivo" e deiettivo che non può non ricordare certi inferi manganelliani) è il regno della falsità e della contraffazione. Quanto è più tragico (e ilare) è che nessun sogno di risarcimento o salvazione ci è concesso. Il viaggio di *ritorno*, parodia amarissima del "rimpatrio" gnostico, non fa altro che ricondurci in purgatorio ("a Milano ci si sta per un certo tempo, a scontare gli errori"), solo rovesciato rispetto a quello che già conoscevamo (lancinante è l'incontro con la seconda Annamaria). Dal mondo non ci sono vie di uscita. Ci si ricorda del finale delle *Vite brevi di idioti*: un vecchio vorrebbe uscire dall'ufficio nel quale è stato condotto in stato di amnesia. Annaspa lungo la parete alla ricerca di una maniglia che non c'è. Piange. In Cirenaica non arriveremo mai.

Se Cavazzoni (che insegna filosofia, e che il pensiero medievale e tardoantico ha messo in scena traducendo nel '93 *Le leggende dei santi*, una selezione dalla *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine, e poi pubblicando sul n. 2 della rivista "Il semplice", nel '96, una *Storia molto in breve riassunta dei monaci dei deserti della Siria*) nel titolo allude a una terra che vanta i natali di numerosi pensatori, si potrebbe dire che irrisa è la convinzione di Sinesio di Cirene (V sec. d.C.), neoplatonico per il quale tra la perfezione divina e l'infima deiezione della materia l'uomo percorre una gerarchia di stati di illuminazione; mentre parodisticamente accolta è quella di Aristippo di Cirene (IV sec. a.C.), scettico che sosteneva come unico universo sia quello delle sensazioni e delle affezioni individuali. Si può anche pensare a Simone di Cirene: colui al quale, durante la passione di Cristo (*Luca*, 23, 26), mentre "tornava dai campi", viene inopinatamente gettata addosso la croce. Comprimario involontario di un dramma infinitamente più grande di lui. Uno che, in fondo, passa di lì per caso. Come il "Paolo" di Cavazzoni.

Di nuovo, rispetto ai primi due libri di Cavazzoni, c'è una decisa intenzione metalinguistica. Non a caso la patria celeste appare (confusamente, *per speculum et in ænigmate*: il protagonista, del resto, ha per nome "Paolo"...) in un film; non a caso i reclusi, oscuramente, si sanno personaggi di un autore invisibile, probabilmente malevolo (in questo senso Bassomondo non ricorda l'*Underworld* di DeLillo quanto, semmai, il *Cool World* di un curioso film di Ralph Bakshi, 1992: in cui la scalcinata e purgatoriale dimensione parallela nella quale è recluso Gabriel Byrne – nella non spiacevole compagnia di Kim Basinger e Brad Pitt – è quella di un fumetto da lui stesso disegnato). Non a caso è echeggiato Pirandello: a pagina 171 si immagina il cielo arrotolarsi "come un foglio di carta", ciò che ricorda lo "strappo nel cielo di carta" del *Fu Mattia Pascal*; a pagina 197 Paolo guarda "il mondo con un cannocchiale" e ne "ride", come in una pagina dell'*Umorismo*; pirandelliano al quadrato, per così dire, è poi il paradosso di pagina 206: Paolo a Milano si stupisce che la recita sociale prosegua anche quando non ci sia occasione di turlupinare qualcuno: "Qui a Milano non distinguono l'essere dall'apparire".

Stavolta Cavazzoni ci parla anche della sua scrittura, insomma. Una scrittura che procede – il paradosso è solo apparente – per forza di estenuazione, compitando a mezza bocca un'articolata retorica dell'*esaurimento* e dello *sfinimento*. Ma che non si nasconde il rischio dell'esaurimento *proprio*. Cioè la minaccia costituita da formule efficacissime, ma il cui "semplice" replicarsi condurrebbe fatalmente al logorio.. ■

Quale lingua?

In "Segnali", alle pagine 38 e 39, potete leggere un articolo di Giuseppe Antonelli sul dialetto nei romanzi d'oggi e un intervento di Lorenzo Renzi sulla legge che tutela le minoranze linguistiche.

Informazioni bibliografiche

Ermanno Cavazzoni, *Il poema dei lunatici*, Bollati Boringhieri, 1987.

Alberto Olivo, *Ira fatale*, a cura di Ermanno Cavazzoni, Bollati Boringhieri, 1988.

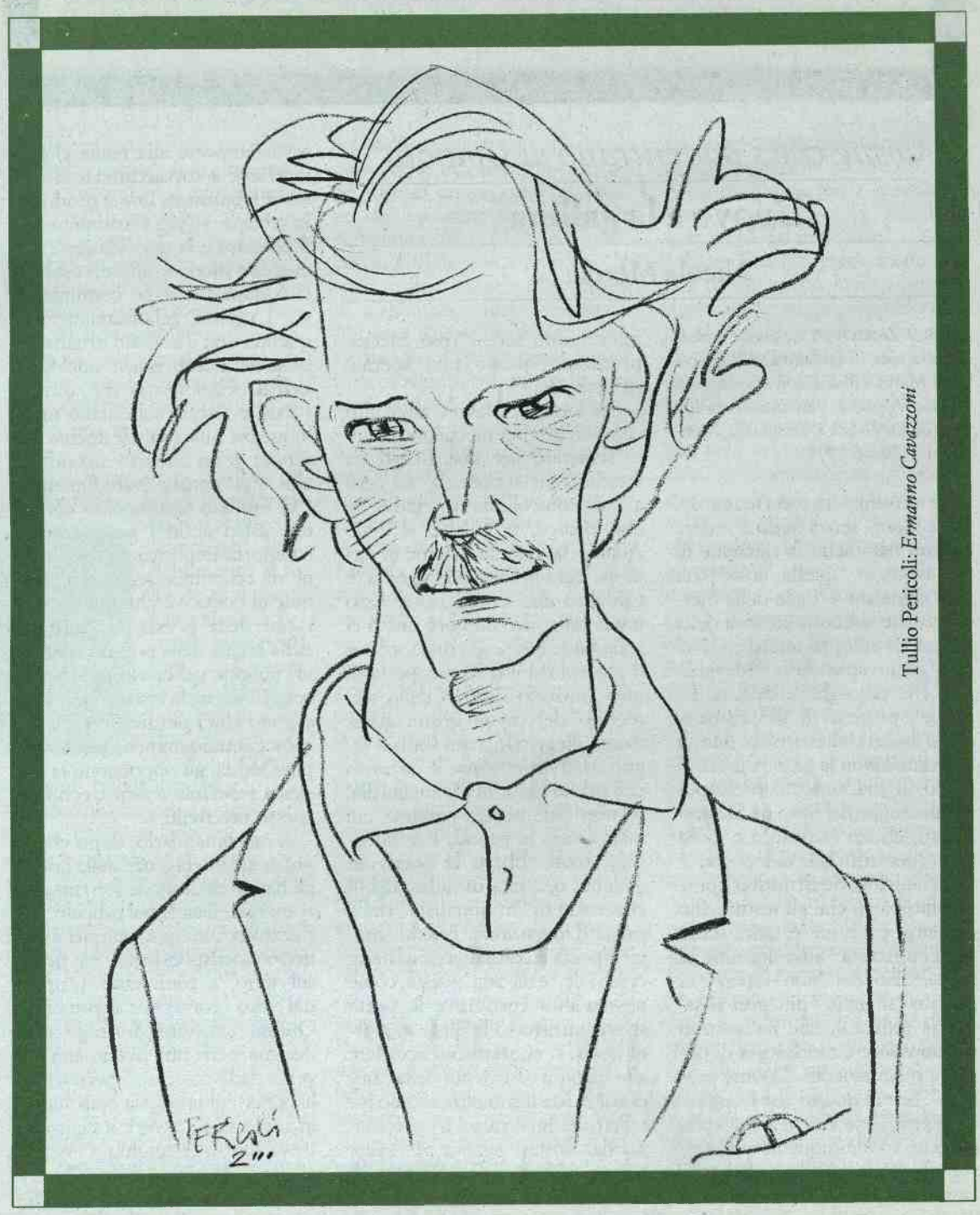
Ermanno Cavazzoni, *Le tentazioni di Girolamo*, Bollati Boringhieri, 1991.

Ermanno Cavazzoni, *I sette cuori*, Bollati Boringhieri, 1992.

Jacopo da Varagine, *Le leggende dei santi*, a cura di Ermanno Cavazzoni, Bollati Boringhieri, 1993.

Ermanno Cavazzoni, *Vite brevi di idioti*, Feltrinelli, 1994.

"Il semplice. Almanacco delle prose", n. 2, Feltrinelli, 1996.



Tullio Pericoli: *Ermanno Cavazzoni*

Laureato in politica barocca

Arsure mistiche e guanti d'ambra

Viola Papetti

GIORGIO MANGANELLI, *Contributo critico allo studio delle politiche del '600 italiano*, a cura di Paolo Napoli, introd. di Giorgio Agamben, pp. 116, Lit 22.000, Quodlibet, Macerata 1999

Della macchina da scrivere Giorgio Manganelli ha celebrato la duplice natura di cembalo e mitragliatrice, e all'anima del dattilografo ha riconosciuto una consanguineità nervosa con "tutti coloro che vivono di e per una tastiera". Quindi non si sarà adontato alla vista di tante disletture che nel 1945 un'anonima dattilografa di Pavia disseminò nella sua tesi di laurea. Né il Manganelli ventitreenne, innamoratissimo di Faustina – la futura moglie –, poeta agli esordi, né il professor Vittorio Beonio Brocchieri, docente di storia delle dottrine politiche e suo relatore, le corressero. (E il curatore di oggi, tratto in inganno, forse abbacinato, da tanta noncuranza, non interviene sul testo). Manganelli speditamente completò con il massimo dei voti una carriera tutta di trenta e lode. Si era iscritto il 4 novembre del 1940 e si laureò il 9 novembre del '45. La breve ma drammatica esperienza partigiana – fu messo al muro dai tedeschi e solo la sua giovane età lo salvò – era già alle spalle, sommersa dall'onda euforica del futuro. Ma non del tutto. Anche se gli anni in cui la politica era entrata tragicamente nella vita e nella morte della gente erano finiti, incombeva il nuovo volto del Leviatano. Caduto il nefasto Principe, Stato e individui sarebbero tornati a confrontarsi in termini incruenti, ma ancora imprevedibili. Quel rapporto è cruciale al destino dei soggetti, irrinunciabile e intimo. Il giovane Manganelli scrive: "la politica è anche nelle sue forme più schematiche parte del mondo interiore dell'uomo, e di infinite interiorità in reciproco rapporto". Prendendo a prestito l'immagine da Bracciolini dirà che gli "stomachi cupi" cercano di occultare le mani insanguinate "con guanti gradevolmente odorosi di ambra". Barocco, ragion di Stato, corpi caravaggeschi: Manganelli trova il suo nido immaginifico nel Seicento. Non aggiunge nulla di nuovo su quei teorici già studiati da Friedrich Meinecke – Boccalini, Botero, Campanella, Paruta, Sarpi, Settala, Strada, Zuccolo –, ma li ha scelti come lo sfondo immutabile dell'antropologia politica italiana. Il futuro autore dell'*Orfano sannita* si esercita nell'uso dell'aggettivo illusionistico che apre a scorci improvvisi nella frase: "In Niccolò Machiavelli questa sotterranea percezione [della politica come fatto autonomo] nascente dalla fiduciosa anarchia di un mondo avverso alla rigidità del dogma, questa morale immediata e ferina pur nella sua elettissima formulazione, giunge a una lucidità che si identifica con la scoperta". Si possono trovare varie tessere del suo mosaico a venire: "pareti concettuali", "arsura mistica", "favola immaginosa e trasparente", "un buio di labirintica interiorità", "la forma svagata e fantasiosa della cicalata", "la ludicità precisa e circoscritta di una espressione numerica", "una tacita diserzione dalla vita sociale".

> "Guanti spaiati, seni di cera e fotografie di donne sperse tra volti anonimi"

> "L'essere è sempre l'essere della lingua, così la lingua è, per lui, sempre la lingua dell'essere"

Da adolescente aveva appreso nel suo intenso rapporto con la madre Amelia, grande lettrice di Edouard Schuré, sensitiva e poetessa, ad abitare contemporaneamente le fedi e le superstizioni, a ritenere il poeta uno sciamano, a stilizzare la natura negli elementi primari: aria, acqua, terra, fuoco. L'Università di Pavia e Scienze politiche erano state preferite alla Normale di Pisa e a Lettere proprio per stare vicino alla madre. La scrittura così alacre e invadente della tesi sembrerebbe un virile allontanamento dal mondo materno. Ma Giorgio Agamben, nella sua brillante introduzione, con uno straordinario volo d'angelo la collega alla *Palude*, appunto il più definitivo, e maternale dei libri di Manganelli. Scrive Agamben: "Come ogni grande visionario, Manganelli vede e contempla innanzitutto la lingua, ma come l'essere è sempre l'essere della lingua, così la lingua è, per lui, sempre la lingua dell'essere. E questa è la radice barocca della sua *mens,* poiché barocco è appunto quell'universo in cui essere e lingua, natura e storia, sonno e veglia, materia profana e diceria teologica sono implicate in un giro di pieghe che, come quelle che increspano la veste estatica della beata Albertoni, non è possibile svolgere né dirimere".

Nello stesso periodo, Manganelli scrive anche poesie mitopoietiche, simboliste forse, non "moderne" a suo parere. Ed è in tale rapporto con Vittorio Beonio Brocchieri che le sottopone al suo giudizio. Poesie che poi Manganelli dimenticò e non propose mai né a editori né ad amici, ma depositò in quella valigia che conteneva la sua autobiografia oggettuale, insieme a guanti spaiati, seni di cera e fotografie di donne sperse tra volti anonimi. Secondo Andrea Cortellessa (in "Poesia", 1999, n. 130) sono "testi di marmorea e volenterosa fissità", occasioni di "connubio tra sacralità e profanazione". Interessano anche perché costituiscono i primi "stemmi" di Manganelli a uscire in campo. Non continuità e uniformità esibisce la sua *fiction*, ma il ritorno, impetuoso e rigido, di quegli stessi "stemmi" nelle diverse stagioni della scrittura: gli inferi metamorfici, i corpi decidui in transito da se stessi, la vita non più o non ancora vita, l'insinuante doppio vertiginoso... Scribacchia ancora Manganelli, ormai orfano sannita, sul vecchio tema dello Stato e del suo *ius angariae*: "non negheranno i cittadini che l'esistenza stessa di consuetudini, come che sia vessatorie, è arra e pegno di continuità, di ordine, infine di garantita ed economica gestione". Nella bella processione sfila anche lo "stemma" della satira con i colori di Swift, Sterne, Goldsmith. Da loro Manganelli prese l'idea delle sue cronachette gelide ma intime e corrosive dell'Italietta del dopoguerra. ■

Pop faustiano

Giuseppe Antonelli

ANDREA DE CARLO, *Nel momento*, pp. 222, Lit 28.000, Mondadori, Milano 1999

La difficoltà di recensire un nuovo libro di De Carlo è sempre la stessa: riuscire a individuare le varianti in un'affollata schiera di costanti. "Scrittore-artigiano in un paese di scrittori-letterati" (come si leggeva in *Tecniche di seduzione*, Bompiani 1991), da quasi vent'anni De Carlo costruisce romanzi attingendo al suo personale magazzino di materiali (idee, situazioni, personaggi) e strumenti (lessico, sintassi, figure retoriche), e montando con perizia storie che ospitano confortevolmente il lettore. Come nella migliore tradizione del romanzo, le sue storie raccontano il passaggio da uno stato di quiete a uno di moto; a volte l'alternarsi ciclico delle due condizioni. I suoi libri cominciano di solito con la rottura di un equilibrio e non sarà un caso che anche in questo l'immagine ritorni spesso.

Stavolta, poi, l'immagine vale anche al di qua della metafora: la vicenda comincia infatti con una caduta da cavallo, dopo la quale Luca – gestore con Anna di un centro di equitazione naturale – pensa "Basta campagna e basta cavalli. Basta tutto"; rompe il suo splendido isolamento e si rituffa nel flusso caotico della vita in cui lo trascina un nuovo amore. Non c'è il gioco di specchi che nel precedente *Di noi tre* (Mondadori, 1997) moltiplicava i protagonisti; siamo all'"uno-su-uno" della dialettica amorosa, un po' come in *Arcodamore* (Bompiani, 1993). Solo che qui l'amore non è raffigurato come una parabola, ma come un punto: al rapido consumarsi del sentimento si contrappone l'istante della felicità ("essere dentro un momento e non uscirne *mai*"). Il *momento* è – per De Carlo – il culmine dell'esperienza emotiva: la parola chiude il romanzo al termine di una lunga *climax* cominciata col settimo dei dieci capitoli e scandita via via dal suo ricorrere sempre più fitto. (Un po' la versione pop del goethiano "attimo fermati sei bello"; il faustismo come insoddisfazione cronica dell'uomo medio).

Eppure *Nel momento* sembra piuttosto il *sequel* di *Due di due* (Mondadori, 1989): riparte dove quello finiva (la vita bucolica come rifiuto della società contemporanea) e ne smentisce clamorosamente la conclusione, senza peraltro offrire convincenti scenari alternativi. De Carlo riesce molto meglio nella *pars destruens* che in quella *construens*. Descrive con grande lucidità quello che il protagonista non vuole più o non prova più (anche ricorrendo ai suoi tipici composti negativi: "un mare di non-stare bene", "nel vischio del non-movimento"): Ma entra in difficoltà al momento di raccontare che cosa succede in quegli attimi destinati a rappresentare i pochi pieni in una vita dominata dal vuoto emotivo.

Né basta rispolverare il linguaggio amoroso fatto di antitesi e ossimori che dalla tradizione letteraria si è trasmesso fino al romanzo di consumo sette-ottocentesco ("eravamo sopraffatti dallo stupore e drogati dalla dimestichezza, senza vista e tutti sguardi, assorti nei dettagli più minuti e infinitamente distratti, lenti e accelerati") e dunque ci riporta in un'atmosfera d'appendice, proprio come altre espressioni che popolano questo libro ("con una crepa che mi tagliava attraverso il cuore", per limitarsi a un solo esempio). De Carlo sembra vedere il rischio ("mi chiedevo se la donna della mia vita esisteva davvero da qualche parte o era solo un'idea venduta dalla pubblicità e dalla letteratura bassa"), ma ancora una volta l'insoddisfazione per qualcosa non riesce a tradursi in una compiuta evoluzione, in un vero passo avanti.

Novità Giuffrè

LA CITTADINANZA EUROPEA
Atti del Convegno. Roma, 26 marzo 1998
a cura di ANGELA DEL VECCHIO
p. 78, L. 12.000

DIZIONARIO BIBLIOGRAFICO DELLE RIVISTE GIURIDICHE ITALIANE
GUIDO NAPOLETANO
VINCENZO NAPOLETANO
Anno 1998, p. XXV-875, L. 120.000

DIZIONARIO OLI REATI CONTRO L'ECONOMIA
a cura di GIULIANO MARINI
CARLO PATERNITI
p. IX-682, L. 80.000

IL GENITORE E LO STATUS DI FIGLIO
SILVIA PICCININI
Nel diritto di famiglia italiano
p. IX-240, L. 32.000

IL PENDOLO DELLA PROFESSIONE
REMO DANOVI
p. 384, L. 48.000

POLITICHE SANITARIE IN UN SISTEMA DI GOVERNO DECENTRATO
a cura di GEORGE FRANCE
Il caso della concorrenza nel SSN
p. IX-250, L. 32.000

STORIA DELLA RAGIONERIA ITALIANA
LUIGI SERRA
p. XXII-300, L. 54.000

Diritto & Giustizia

È un sistema completo di informazione giuridica, con taglio giornalistico e di servizio, che all'immediatezza della tecnologia on-line affianca l'autorevolezza e il rigore delle analisi e dei commenti affidati ai migliori specialisti, sia sul quotidiano via internet, sia sul supplemento settimanale in abbonamento.

Diritto & Giustizia
Quotidiano giuridico on-line

D&G
Supplemento settimanale in abbonamento

Direttore responsabile:
ANGELO CIANCARELLA

Abbonamento per il 2000:
quotidiano on-line
L. 400.000 + IVA
supplemento settimanale
L. 250.000
quotidiano on-line + supplemento settimanale
L. 550.000 (IVA compresa)

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
http://www.giuffre.it

Pagine di un diario spigoloso

La letteratura come esordio

Fulvio Pezzarossa

ANTONIO MORESCO, *Il vulcano. Scritti critici e visionari*, pp. 153, Lit 18.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

Dopo il travaglio di una lunga vicenda d'esordio, che l'ha portato al centro dell'attenzione critica attraverso le consuete polemiche giornalistiche, Antonio Moresco estrae da una "sottile cartella blu" alcune pagine della sua meditazione critica intorno allo stato della letteratura al transito del millennio.

Il riferimento naturale ai volumi di racconti e romanzi, con la loro scrittura spigolosa, tesa a svuotare di realtà e senso la trama e la funzione letteraria, fino a privare di statuto e ruoli prevedibili narratore e lettore, entrambi brancolanti nell'inconoscibile allucinazione del presente, costruisce un orizzonte d'attesa presto deluso. Scarse infatti le enunciazioni esplosive, promesse nel titolo, che rinvia a Lowry e più direttamente a uno dei capitoli delle centrali *Pagine di diario*, che evoca un soggiorno alle Eolie, ricomposto in cartoline di maniera, frutto evidente di una fedeltà ossessivamente dichiarata ed esibita a un canone letterario interno (Leopardi, Manzoni, Tozzi, Svevo, Pirandello) ed estero (ben più ampio, a partire da Balzac, Hugo, Flaubert, verso i classici inglesi e americani), il quale rischia poi la banalizzazione, specie quando appaiono direttamente in scena Joyce, Beckett, Duchamp (e Giulio Bollati), costantemente in sogno.

La ripetizione dei meccanismi rappresentativi è assai fitta, e declina in direzione di modi impressionistici, che assimilano immagini di animali o d'ambienti alle evocazioni di emozioni e letture, o verso quadri sentenziosi tipici del moralista solitario. Questa è infatti la condizione psicologica di fondo per l'autore, pure quando affronta esperienze dichiarate nuove e gratificanti come gli interventi a convegni sulla realtà e il tempo quotidiano, o sul venerato Samuel Beckett, compenetrato ai ritmi e alle crisi della propria vicenda e posto quale *Manierista del nulla* al limite di quella svolta postmoderna che è capace di triturare nella massificazione caricaturale anche il più devastante e scavato nichilismo.

Sono pagine queste in grado di restituire la singolare esperienza di un personaggio avulso dal gioco dopato (La Porta) della narrativa contemporanea, attraverso l'ansia di collocarsi caparbiamente in posizione di volontaria terzietà rispetto ai meccanismi imperanti del mercato. Essi vengono lucidamente identificati negli ascendenti maggiori di Calvino e Pasolini, oggetto dei due saggi iniziali che deliberatamente evocano la recente proposta critica di *Pasolini contro Calvino* di Carla Benedetti (Bollati Boringhieri, 1998), per superarla evidenziando nello scrittore friulano (al quale va comunque una dichiarata simpatia) una falsità deliberata di posizioni, che si limitano a simulare una carica eversiva, come Moresco pretende di dimostrare in base a un'estraneità a Leopardi, allo stile sfuggente diversamente mascherato, all'incapacità di fissare una forma che sia cosciente accettazione della dialettica vita-morte (*La forma e la morte* è intitolata questa *Lettera a Carla Benedetti*).

Il livore aggressivo verso la normalizzazione subdola e affascinante compiuta da Calvino nei confronti della cultura italiana si riversa in un discorso serrato, ricco di suggestioni sulle quali si spera l'autore possa tornare eventualmente al di fuori della volontà scandalistica rilanciata da una titolazione inutilmente provocatoria. *Il paese della merda e del galateo* è quello che, rinunciando a fondare per catarsi tragica una propria costituzione morale, s'accontenta di regole convenzionali e perenni, tese ad assecondare giochi intellettuali sottili, che imbrigliano le forze creative attraverso la stilizzazione del reale e l'impiego di regole combinatorie che slittano nella leziosità d'una Arcadia costante, che sfoggia ora l'impresa araldica di un labirinto che può solo alludere all'autoreferenzialità sterile del ceto intellettuale, fino al compiacimento esibito del pensiero debole e della letteratura postuma.

Queste posizioni critiche vanno accostate alle scelte orgogliose intraprese da Moresco nei suoi stessi romanzi, rifiniti e difesi per anni fuori dalle logiche e dalle tendenze in voga, per seguire una possibile terza via fatta di oltranza provocatoria ("Eppure io credo che, anche oggi, tanto più oggi, l'unico atteggiamento possibile per lo scrittore sia quello dell'insubordinazione spirituale totale"), capace di "avvicinarsi al nucleo magmatico della vita" e di scombinare dualismi di maniera (Calvino / Pasolini, letterati bolsi / Eco), e aprire un'esperienza alla quale partecipi l'intera personalità dello scrittore, in uno sforzo di continuo rinnovamento e di sfida a ogni ostacolo. "Ma questa situazione di rigetto e chiusura così blindata, per così tanti anni, per gran parte della mia vita, mi ha portato a concepire e a collocare il mio lavoro e la mia tensione a un tale grado d'interferenza da configurarsi ogni volta come un esordio".

"L'unico atteggiamento possibile per lo scrittore è quello dell'insubordinazione spirituale totale"

Proprio in nome di questa ammirevole e rara coerenza, Moresco avrebbe dovuto accortamente misurare le proprie asserzioni teoriche alla luce delle tante ricorrenze che le contraddicono, com'è nell'infittirsi di immagini spesso declinate secondo un bolso romanticismo: "Per tutta la notte, sotto le furibonde folate del vento di maestrale, oltre la parte della piccola casa di pietra lavica i fili della luce tesi nell'aria hanno risuonato come corde spezzate di violino. Dalle alte scogliere di questa parte dell'isola vengono i versi selvaggi dei piccoli di gabbiano che urlano dai loro nidi chiedendo cibo, del tutto identici a vagiti di neonati umani. Così pure le tanto spregiate forme del postmoderno affiorano nel capitolo dedicato alla *Cronaca del 20 dicembre*, sia sul piano delle situazioni tematiche (quotidianità, casualità, violenza gratuita, orrore, solitudine urbana, parzialità della visione, personaggio fragile) sia su quello della rappresentazione, affidata a una scrittura oggettiva, frammentata, piatta, cronistica, priva di un vero e proclamato autore, come ha dimostrato invece di essere Antonio Moresco. ■

Il romanzo di un autore velocissimo

Astronomi e artisti

Enrico Castelnuovo

NICO ORENGO, *L'ospite celeste*, Lit 24.000, pp. 131, Einaudi, Torino 1999

Quando questa nota sarà pubblicata Nico Orengo avrà certamente scritto un altro libro, e questo perché io sono lento e Nico veloce, velocissimo. Specie quando le sue trame si dipanano tra Ventimiglia, la Mortola, Mentone, Montecarlo, Nizza al massimo, e un po' di *arrière pays*. Questa volta però va più lontano, e se continua così spero di avere un po' di tempo prima della prossima uscita. In quest'*Ospite celeste* la terra, difatti, è ben più vasta di quanto non fosse nelle consuete mappe di Nico. Si va, bene inteso, dai Balzi Rossi a Perinaldo, a Montecarlo (e naturalmente a Torino), ma ci si spinge molto più in là: a Pamplona, a Roncisvalle, a Praga, a Parigi, a Venezia, a Lisbona, nelle Canarie, a Buenos Aires e addirittura, ciò che per uno del Ponente è meno scontato, a Recco, nella villa dove aveva vissuto Oscar Saccarotti, delizioso pittore.

Molti luoghi, e lontani, molti tempi, e distanti, quelli dell'oggi, quelli di Josephine Baker, quelli di Tycho Brahe e poi di Keplero alla corte di Rodolfo II a Praga, quelli di Gian Domenico Cassini a Parigi a costruire l'Observatoire per Luigi XIV, molti artisti, molti astronomi in questo libro che è una sorta di ricerca, di *quête* della leggerezza, del volo, del cielo, delle stelle. Miro, uno dei protagonisti, si schianta ai piedi di Josephine Baker dopo aver tentato il volo di Icaro costruendosi le ali con delle bucce di banana; la navicella spaziale Mir arranca sfiancata lungo le sue orbite; Pepto Bismo, il soldatino di Panamarenko, aspetta alla Biennale il momento di volar via, come le eliche e i "veicoli giocattoli con ali di penne" di Oscar Saccarotti nella "Casa del Pettirosso".

Ognuno cerca la porta di accesso che si apra verso un mondo altro, la cercano i Mutus nel prisma che cattura la luce del sole, la cerca il conte Potocki, che giorno dopo giorno lima la pallina del coperchio della teiera fino a ridurla esattamente al diametro della canna della pistola con cui si sparerà, la cerca nello schermo del computer Miro paralizzato dopo il volo interrotto, la cercano nel cielo Gian Domenico Cassini chiuso nell'Observatoire, Tycho Brahe nella specola di Oranienborg in Danimarca o nel castello di Benatek in Boemia, la cerca, silenzioso, Keplero, nel calcolare l'orbita di Marte, la cerca Nico che, viaggio dopo viaggio, libro dopo libro, si interroga sul senso di una scomparsa, di una morte assurda, quella di Paolo, l'anima dei Mutus. Ma a far da contrappeso alla mistica, all'alchimia, c'è il quotidiano, ci sono i sapori e gli odori della terra.

È il più intricato e il più ambizioso dei libri di Nico Orengo. Un libro sugli artisti e sugli astronomi, un libro sulla morte o, piuttosto, sull'immortalità. ■

Dalla Scuola dei duri

Paolo Vinçon

ANDREA G. PINKETTS, *L'assenza dell'assenzio*, pp. 359, Lit 24.000, Mondadori, Milano 1999

Andrea G. Pinketts non ha ancora quarant'anni e ha pubblicato un racconto in *Gioventù cannibale* (Einaudi, 1996), ma non per questo risponde alla definizione corrente di "giovane scrittore". A tutt'oggi ha pubblicato sei libri, vinto una sfilza di premi e fondato la Scuola dei duri: "un movimento letterario che si propone di esplorare la realtà attraverso l'indagine poliziesca". Ed è soprattutto grazie a lui se Milano sta diventando, nel nostro immaginario, l'ambientazione per eccellenza del nuovo romanzo nero italiano.

Ma dire nero è dire poco, perché se Pinketts non si fa scrupolo di descriverci la più cupa abiezione sa al tempo stesso come farci sganasciare dalle risate. E il suo stile inconfondibile innesta su una base *hard-boiled* di crudezze e gergalismi le citazioni più disparate (ma di preferenza bibliche) e ogni sorta di giochi di parole. Quanto a Lazzaro Santandrea, alter ego dell'autore e protagonista di tutti i suoi romanzi, pur non essendo un investigatore professionista (il che depone a favore della sua credibilità), beve almeno quanto richiesto dalle convenzioni di genere e seduce un congruo numero di fanciulle.

Popola le sue vicende una schiera puntualmente ricca di personaggi quantomeno bizzarri e grotteschi, se non addirittura soprannaturali. È il caso, questo, di *Il conto dell'ultima cena* (Mondadori, 1998), penultimo romanzo della serie, in cui Lazzaro ubriaco vede la Madonna. Ne ricava una certa notorietà, e anche una tournée nelle discoteche dell'hinterland milanese; ma i miracoli che compie stupiscono lui prima di tutti, e il fatto di avere trentatré anni lo mette giustamente in stato di allerta: chi pagherà il conto dell'ultima cena? L'accostamento di poliziesco e religione ha un effetto deflagrante, e il ponderoso romanzo – che riserva l'apertura di ogni capitolo al racconto di una delle apparizioni storiche della Vergine – ha definitivamente consacrato Pinketts.

Non altrettanto seducente la vicenda di *L'assenza dell'assenzio*, in cui intorno alla sparizione del giovane rampollo di una famiglia altolocata – Assenzio, per l'appunto – ruota una vera e propria galleria di personaggi da circo. Da circo dell'orrore, naturalmente, perché l'avventura di Lazzaro – diventato nel frattempo trentacinquenne – è racchiusa questa volta fra gli estremi di due citazioni dantesche ("Nel mezzo del cammin di nostra vita" "E quindi uscimmo a rivedere le stelle") ed è una vera e propria discesa all'inferno.

Una Wollstonecraft romantica

Nessun filosofo muore di parto

Maria Vittoria Vittori

Elisabetta Rasy, *L'ombra della luna*, pp. 204, Lit 26.000, Rizzoli, Milano 1999

Due numi tutelari governano questa storia, l'intelletto e il corpo; due linguaggi l'attraversano: la trama dell'espressione ben meditata e la lava dell'espressione amorosa.

Al centro, un personaggio realmente esistito: Mary Wollstonecraft, l'autrice della *Rivendicazione dei diritti della donna*, pubblicata a Londra nel 1792, nel pieno della Rivoluzione francese. Ed è proprio per assistere in presa diretta a questo straordinario evento che Mary si stabilisce in Francia; e qui inizia a seguirla lo sguardo di Marguerite, la sua giovane e incolta cameriera. L'autrice, abilissima nel disegnare profili critici di donne realmente vissute, pur rispettando in questo libro la sostanziale verità dei fatti, privilegia un gusto romanzesco, che si esplica attraverso la creazione di una cornice del racconto e del personaggio stesso di Marguerite. È lei, infatti, che narra l'intera storia a un viandante incontrato in taverna nel corso di una notte buia e tempestosa; ma non è più la giovane incolta di un tempo. È consapevole, determinata, maturata accanto alla limpida razionalità di Mary e, per di più, disincantata sulle passioni per i rovinosi effetti che ha visto su di lei; ciò che la scrittrice le fa raccontare, con una certa malizia, è dunque un suo personale itinerario di formazione e, parallelamente, l'itinerario di "deformazione" di Mary.

La Mary che Marguerite impara a conoscere è una donna intellettualmente rigorosa, che ribadisce il suo personale sistema di valori (inaudito per le donne del tempo) avvelendosi di frasi assertive categoriche, e a volte l'autrice le presta il tono grave di quella classicità romana che in quei tempi David faceva rivivere sulle tele: "Non mi fermerò: sono da sempre un'ammiratrice della Rivoluzione".

L'intelletto è dunque una lama affilata, pronta a ricavarsi il cammino in mezzo a una giungla irta di ostacoli; ma il corpo tace. Il corpo di Mary non invia alcun tipo di segnale: è opaco, abbigliato senza gusto e senza colore, volutamente neutro. I colori si risvegliano quando entra in scena Gilbert, e i primi segnali, acutamente colti da Marguerite, sono il rosa, il verde acqua, il giallo pagliarino delle calze. Il corpo acquisisce inusitate civetterie, come quella di mostrare gli arcuati piedini, gesto che era, alla fine del Settecento, denso di voluttà seduttive. Il linguaggio si fa attraversare dalla passione e dal fuoco della dedizione amorosa. E a questo punto Marguerite si può permettere l'audacia si commentare "Le donne, quando hanno deciso di perdersi, fingono con se stesse di volersi consacrare alla salvezza di qualcuno". Del resto, quello era stato uno dei primi insegnamenti di Mary. E si delinea quindi in tutta la sua profondità il doloroso itinerario di questa donna d'alto profilo che ama una specie d'avventuriero vanitoso. Elisabetta Rasy rende esemplare questo itinerario attraverso due modalità di rappresentazione: non fa perdere totalmente a Mary la sua limpida capacità di giudizio, né la dignità; e poi fa raccontare la sua storia da Marguerite, che ha messo a frutto proprio i suoi insegnamenti.

L'angoscia della delusione amorosa è amplificata dall'insopportabile sensazione di scissione interna provata da Mary, per cui cerca ripetutamente la morte. Una morte assolutamente romantica, alla Werther, alla Jacopo Ortis. Ma il suo destino porta il contrassegno specifico del suo sesso, un contrassegno che non è né d'intelletto illuminista, né di romantica passione, bensì fisiologico: nessun filosofo dei lumi, nessun eroe romantico può morire di parto. ■

Vedere la storia dal basso

L'ottimo cronista

Vittorio Coletti

Giampaolo Pansa, *Il bambino che guardava le donne*, pp. 438, Lit 28.900, Sperling & Kupfer, Milano 1999

Giampaolo Pansa non riesce più a ritornare sulla storia recente d'Italia, che tanto lo intriga come uomo e come intellettuale, se non ripercorrendola lungo strade che ne restituiscano la concreta drammaticità, quella che solo la vicenda dei singoli (siano pur milioni), delle persone semplici e più marginali può comunicare. Tanto più perché, come e più di sempre, Pansa è attirato dalle storie del dolore e della passione, della tragedia collettiva e della resistenza individuale, e specialmente dalle angosce e dalle umiliazioni dei vinti, dei perduti. Per questo, credo, l'ottimo cronista continua a scrivere la storia dell'Italia del secondo Novecento in forma di romanzo. Anche questa volta – tornando su temi e situazioni già in parte toccate in *I nostri giorni proibiti* – Pansa racconta la nostra storia con gli occhi (ce lo dice lui stesso dando la parola al narratore nell'ultima parte del libro) di chi l'ha vista da dentro, da sotto i grandi eventi, i luoghi decisivi, i momenti cruciali che tutti conoscono. È la storia di due grandi, diversi gruppi di caduti, di vinti dalla ferocia della guerra: gli ebrei, innanzitutto, della cui piccola comunità casalese Pansa ricostruisce la tragica deportazione nei campi nazisti; e poi i fascisti rimasti tali fino all'ultimo, i repubblichini di Salò, esposti alle vendette e alla crudeltà delle loro vittime di poco prima. Pansa segue una ad una la vicenda degli ebrei della sua Casale: le loro famiglie, le loro case, il loro terribile destino. È un elenco vivo e raggelante, una sorta di grande e luttuoso appello dei sommersi dalla belva nazifascista, una restituzione pietosa e indignata del nome, del passato, degli averi a chi è stato dissolto nel fumo dei camini di Auschwitz. Pansa non omette neppure i nomi (quelli veri, storici) dei loro persecutori, degli zelanti poliziotti e carabinieri italiani che non esitavano ad arrestarli per conto delle SS, dei loro delatori, i vicini di casa che si affrettavano a incassare il compenso della loro complicità col delitto occupando appartamenti, impossessandosi di mobili, quadri, vestiti. La grandiosità del male è pari solo alla meschinità dei carnefici, lo sappiamo bene, ed è consentita soprattutto dalla egoistica distrazione dei testimoni: Pansa non manca di ricordarlo. Ma non dimentica i carnefici e i loro complici neppure se e quando diventano a loro volta vittime: il sangue, le violenze, le umiliazioni inflitte dai vincitori (e tanto più da quelli dell'ultima ora) agli sconfitti non gli fanno meno ribrezzo, anche se ben diversa è la causa di quella guerra prolungata e oscura. Pansa sa che anche nella vendetta sul repubblichino, sul collaborazionista, l'uomo rivela non la sua indignazione, ma la sua crudeltà, non il suo amore per la pace, ma la sua attrazione per la guerra. Di queste nefandezze infinite, di quella, senza pari per abiezione e dimensioni, perpetrata sugli ebrei, di quella perfida e selvaggia dei fascisti sui partigiani, di quella impietosa e stolta delle "volanti rosse" sui repubblichini (nel paese delle masse convertite all'antifascismo nel giro di una notte!), il libro di Pansa è registro implacabile e denuncia forte, nobile.

E il romanzo? La storia d'amore tra l'ausiliaria repubblichina e il giovane ebreo scampato ad Auschwitz testimoniata dall'affettuoso e curioso bambino che guardava le donne nella Casale del primo, gelido, duro dopoguerra? C'è, con tutti i tratti (tematici e stilistici) ormai collaudati dall'autore e a volte, per la verità, messi giù anche un po' frettolosamente. Si lascia leggere bene, aiuta a leggere anche quello che è duro, pesante, angosciante. Mai come in un caso come questo si vede, si tocca con mano l'antico, eterno potere consolatorio della letteratura, perfino quando denuncia con rabbia e si aggira tra la morte e il dolore. Il romanzo di Pansa, poi, lo fa in modo particolare; perché è nel romanzo (indipendentemente dal grado di verità dei fatti narrati) che il male si attenua un po', che i nemici possono almeno sognare di riconciliarsi. Non nella storia; Pansa lo sa bene e le ultime parole del libro lo ribadiscono. Nel *Bambino che guardava le donne* la forma romanzo (anche un po' rosa, come ironizza il narratore stesso) è però soprattutto uno strumento espositivo che integra e fascia la ricostruzione saggistica, mai così ampia ed estesa in Pansa romanziere come qui. Serve a dare alla ricostruzione storica quello spessore di concretezza, quel passo commisurato ai volti veri, quella presenza alle persone, quella evidenza alle cose che la trattazione storiografica inevitabilmente non trasmette nella stessa misura, essendo più fredda e distante. Il romanzo consente lo sguardo partecipe e curioso di chi guarda gli eventi dal basso, come fa il bambino protagonista, e non dall'alto e da lontano, come fa lo storico. E Pansa è sempre troppo vicino alla povera storia d'Italia per guardarla da lontano. ■

"Si tocca con mano l'antico, eterno potere consolatorio della letteratura"

Generazioni

Lidia De Federicis

Manganelli era nato negli anni venti. Pansa è del 1935. Vengono dagli anni quaranta Nico Orengo e, nella seconda metà, Ermanno Cavazzoni, Antonio Moresco, Elisabetta Rasy. È del 1952 De Carlo. Arriviamo al 1961 con Andrea Pinketts. L'arco temporale è ampio. E i dati anagrafici, che segnano il passaggio delle generazioni, forniscono un primo criterio per ragionare sulle linee interrotte del secolo. Intanto, nei due poli di Manganelli e di Pansa verifichiamo a colpo d'occhio l'antinomia, che è apparsa tipica del Novecento (tipica, condizionante e talora fuorviante, perché ha penalizzato i libri di confine e di idee), tra difficoltà e leggibilità, tra sperimentalismo autoreferenziale e giornalismo comunicativo che diventa romanzo, scrittura anche espressiva. Se poi da Manganelli mi sposto a Pinketts, e alla sua mistura di materiali extra letterari, vedo quanto il gioco sperimentale, a fine secolo, si sia allargato (abbassato?) e l'antinomia sfrangiata. La leggibilità di fine secolo s'appoggia volentieri al legame di letteratura e storia (tradizione, memoria) e utilizza perciò la persistenza, o ripresa, di generi che si credevano ottocenteschi. Ma il gusto del ritorno, che ispira a Rasy un semplice incrocio del romanzo storico con il feuilleton, porta invece Orengo verso un incrocio complicato, di storia e geografia, terra e cielo, in un libro arduo e inclassificabile. Questa generazione degli anni quaranta, che ha attraversato da adulta l'epoca diciamo ideologica e antiletteraria, sembra ora la più operosa e inquieta, la più ambiziosa, nell'esperire forme e potenza – potenza conoscitiva – della letteratura, cercando a volte i lettori e a volte no.

Sull'attuale stato delle cose e sul come uscire dalle strettoie dell'editoria novecentesca si possono leggere interpretazioni e ipotesi nella raccolta di saggi italiani e stranieri *La mediazione editoriale* (pp. 144, Lit 25.000, il Saggiatore - Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1999), specie in *Letteratura moderna e imprenditoria libraria* di Vittorio Spinazzola, che è curatore del volume assieme ad Alberto Cadioli ed Enrico Decleva.

Aggiungo due altri nomi noti ai lettori dell'"Indice": Mario Barenghi, *Oltre il Novecento. Appunti su un decennio di narrativa (1988-1998)* (pp. 315, Lit 28.000, Marcos y Marcos, Milano 1999); Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, nuova edizione ampliata (pp. 299, Lit 30.000, Bollati Boringhieri, Torino 1995, 1999).

Una biografia di Pitigrilli

L'agente provocatore

Mariolina Bertini

ENZO MAGRÌ, *Un italiano vero: Pitigrilli*, pp. 245, Lit 32.000, Baldini & Castoldi, Milano 1999

Quando, nel 1976, ricomparvero in libreria, raccolti in un unico volume Sonzogno, *L'esperimento di Pott* (1929) e *Dolicocefala bionda* (1936), l'immensa popolarità di cui Pitigrilli aveva goduto tra le due guerre sembrava appartenere a un mondo ormai infinitamente lontano. Impegnati a bombardarsi con i fuochi artificiali di un dialogo scoppiettante di freddure, i personaggi dei due romanzi sembravano emergere semi-mummificati dai palcoscenici polverosi che avevano visto trionfare più di mezzo secolo prima il pessimismo sogghignante di Tristan Bernard e le folgoranti massime misogene di Sacha Guitry. Sotto il profilo estetico, i due testi erano un curioso oggetto di modernariato; quanto ai contenuti, se mai avevano racchiuso qualche umore corrosivo, era certo evaporato da tempo senza lasciar traccia. La maggior parte degli acquirenti del volume, credo, non andò molto oltre il saggio introduttivo di Umberto Eco, che di Pitigrilli, "l'uomo che fece arrossire la mamma", rievocava, con ironia penetrante e bonaria, i "*bons mots* rovesciabili" spacciati abusivamente per sulfurei paradossi, e quella facile spregiudicatezza di "anarco-conservatore" che durante il Ventennio aveva fatto sì che "un prefetto o un questore qua e là" sequestrassero l'autore di *Mammiferi di lusso,* mentre "i federali lo leggevano di nascosto ridacchiando maliziosi". Il ritratto di Eco si atteneva con rigoroso scrupolo al Pitigrilli romanziere, alle sue successive reincarnazioni di narratore in un primo tempo pruriginoso e dannunziano, poi risentito moralista sempre in bilico tra cinismo e indignazione, e infine, dagli anni quaranta, convertito a un compunto cattolicesimo venato di spiritismo; le vicissitudini biografiche del vero Dino Segre, morto senza clamori l'8 maggio del 1975, restavano fuori dal quadro. Quel che interessava al critico era l'immenso ascendente esercitato per più di un decennio sul pubblico dallo stile del geniale mistificatore che aveva saputo trasformare il nome di una pelliccia – il *petit gris* – in uno pseudonimo indimenticabile, sinonimo di trasgressione per centinaia di migliaia di lettori del mondo intero.

Ma Dino Segre / Pitigrilli che, sopravvissuto melanconicamente ai suoi successi, aveva continuato dagli anni quaranta agli anni settanta a produrre testi giornalistici e narrativi del tutto inosservati, non era uscito dalla scena letteraria circondato soltanto da un'aura di desueto, e tutto sommato innocuo, erotismo; se, affermando con sicumera che "la Senna è un fiume per metà composto con l'acqua dei bidé di prostitute ufficiali e clandestine" aveva fatto arrossire le nostre mamme, purtroppo i nostri babbi, i nostri zii e molti dei loro amici avevano da rimproverargli ben più pericolose e veritiere asserzioni. È infatti proprio Pitigrilli che nel 1934, infiltratosi, grazie alla sua fama di anticonformista e *frondeur,* tra gli intellettuali antifascisti, redige dettagliati rapporti all'Ovra tanto sulle attività dei fuorusciti a Parigi, quanto su quelle del gruppo che, raccolto intorno a Vittorio Foa e al pittore Carlo Levi, agisce clandestinamente a Torino. Sono le accuratissime, quasi maniacali, note di Pitigrilli che portano, il 15 maggio del 1935, all'arresto di una cinquantina di antifascisti torinesi: Michele Giua, professore di chimica, e Vittorio Foa, che saranno entrambi condannati a quindici anni di carcere, identificano quasi immediatamente l'agente provocatore che li ha venduti e mettono in guardia contro di lui amici e parenti. Da quel momento, nonostante non gli venga meno la buona volontà, che lo induce a offrire all'Ovra i suoi servigi *persino gratis,* Pitigrilli, come spia, è bruciato: con rara ingratitudine, il regime mette al bando i suoi libri e Mussolini ignora le sue dediche lusingatrici e i suoi pressanti appelli per essere protetto contro le leggi razziali. Sfuggirà alla deportazione riparando in Svizzera, dal '48 al '58 vivrà in Argentina affermandosi come giornalista di successo e – afferma una tenace leggenda – come *ghost writer* di Evita Peron; poi, un lungo tramonto tra Torino e Parigi, l'affetto fedele di una battagliera moglie-avvocato che rifiuta di credere ai suoi legami con l'Ovra, gli ultimi scritti intrisi di devozione in cui, molto raramente, s'intravede l'unghia del polemista brillante d'altri tempi.

La triste parabola di Pitigrilli era in gran parte già nota: Ernesto Rossi, nel suo *Una spia del regime* (Feltrinelli, 1955), e Domenico Zucàro in *Lettera di una spia* (Parenti, 1961) avevano da tempo riprodotto, su questo aspetto della vita dello scrittore, documenti irrecusabili. Mancava però di Dino Segre una biografia esauriente; Enzo Magrì ha ora colmato questa lacuna con un lavoro notevole per equilibrio e ricchezza documentaria. I primi capitoli colpiscono per la straordinaria somiglianza tra l'ascesa del giovane Segre – lanciato da una già matura Amalia Guglielminetti – e la carriera del Bel-Ami di Maupassant: conquistare, grazie alla protezione femminile, il mondo del giornalismo è, per colui che l'antica musa di Gozzano definisce "l'efebo biondo", una facilissima impresa. Ma tra la poetessa e il suo pupillo, dopo sette anni di complicità erotico-letteraria, nasce una rivalità inevitabile: Amalia finirà per denunciare l'ex-amante come oppositore del regime, esibendo documenti falsificati, mentre Pitigrilli, per parte sua, orchestrerà contro di lei feroci e volgarissime campagne diffamatorie. Un altro sodalizio interessante da esplorare sarebbe stato quello, nei primi anni trenta, tra Pitigrilli e Liala: purtroppo è liquidato in una riga, e il cognome della scrittrice è vittima di un refuso (Cambesi in luogo di Cambiasi). ■

Mussolini il controriformista

Bruno Bongiovanni

CURZIO MALAPARTE, *Muss. Il grande imbecille*, prefaz. di Francesco Perfetti, pp. 136, Lit 25.000, Luni, Milano 1999

Un po' con i guelfi, un po' con con i ghibellini. Un po' con i Capuleti, un po' con i Montecchi. Nei momenti migliori, un buon scrittore (e un eccellente giornalista) europeo. Nei momenti peggiori, grazie al gusto per il beffardo e per il grottesco (come nell'apologo antimussoliniano del '43, *Il grande imbecille)*, un rielaboratore "realistico" di atmosfere toscaneggianti alla Sem Benelli o alla Gianni Schicchi. La grande storia che sta alle sue spalle, farcita quasi sempre di elementi horror e splatter, qualche volta è una vera e terribile tragedia mondiale. Qualche volta, invece, a somiglianza delle risse stracittadine e strapaesane, è uno scontro a sassate tra contradaioli. Si sta naturalmente parlando di Curzio Malaparte, "Curtino" per la madre, quella stessa madre che aveva inventato per Mussolini l'affettuoso nomignolo "Muss". E proprio *Muss* è il titolo di un testo solo parzialmente noto, e dal taglio incerto (un po' riflessione politica, un po' antropologia degli italiani, un po' autobiografia), che ora viene opportunamente riproposto, in forma finalmente integrale, ai lettori. Iniziato nel 1931, al tempo del prolungato soggiorno parigino succeduto al licenziamento dalla direzione della "Stampa", *Muss* viene interrotto nel 1933, l'anno del ritorno in Italia e della non lunga prigionia, cui segue il confino a Lipari. Viene ripreso nel dopoguerra. Sordidamente splendide, di questo periodo, e anche minuziosamente fisiognomiche, sono le pagine sul pedinamento dell'"assassino di Mussolini". Pur essendovi passi anche del 1953-55 – Malaparte muore cinquantanovenne nel 1957 – *Muss* non viene però concluso.

Gli spunti di maggior interesse riguardano le parti scritte nel 1931-33. Di padre tedesco, Malaparte è spaventato da Hitler. Il nazismo "rivela" tuttavia l'essenza del fascismo. L'odiosamato Muss appare ora infatti come un "cattivo maestro", e cioè come un veicolo italiano, dunque "cattolico", che, per mezzo dell'imbianchino austriaco, sta traghettando la Controriforma oscurantistica nel paese della libertà di coscienza. Hitler, insomma, sta per affossare la civiltà luterana. Nella puntuale prefazione Perfetti ha buon gioco a dimostrare come Malaparte rovesci la sanguigna apologia del "barbarico" cattolicesimo popolaresco e antimoderno – don Camillo arriva di qui? – effettuata al tempo non lontano della fronda strapaesana. Mill e Marx sono comunque nel 1931-33 da considerarsi eredi di Lutero, mentre Mussolini e Hitler discendono da Ignazio di Loyola e fanno risalire a galla il "torbido fondo di fanatismo" delle masse cattoliche. Quel che però sfavilla è il ritratto di Mussolini come specchio della natura profonda del popolo italiano. È questa la linea Prezzolini-Longanesi-Montanelli, la linea del brillante giornalismo che viviseziona il carattere degli italiani in modo denigratorio e insieme acrobaticamente apologetico. Solo l'antitaliano è infatti un arcitaliano. Ed è del resto grazie a queste pagine che si può indirettamente comprendere come è potuto accadere che la più importante storia dell'Italia fascista di cui disponiamo – quella di De Felice – sia una monumentale biografia del Duce. Del nostro fratello in camicia nera.

Storia di quattro coppie fasciste

L'implacabile fou rire della storia

Luca Scarlini

MARCO INNOCENTI, *Telefoni bianchi e amori neri*, pp. 182, Lit 25.000, Mursia, Milano 1999

Telefoni bianchi e amori neri racconta quattro coppie a diverso titolo maledette nella storia del Ventennio fascista; in primo piano, ovviamente, il notissimo legame Mussolini-Petacci, insieme ad altri tre rapporti, a diverso titolo luttuosi: Osvaldo Valenti - Luisa Ferida, Doris Duranti - Alessandro Pavolini, Galeazzo Ciano - Edda Mussolini. Va subito detto che l'occhio dell'autore è estremamente partecipe delle vicende sentimentali e politiche dei personaggi coinvolti e dedica soprattutto enorme attenzione a Claretta, presentandola in una luce quasi da romanzo rosa, come un'intrepida eroina senza macchia e senza paura. Lo stesso accade per Edda, mentre più sfumato è il giudizio su Luisa Ferida, sostanzialmente una vittima delle decisioni di Osvaldo Valenti, e su Doris Duranti, presentata come un'ambigua avventuriera. La scrittura talvolta rasenta il *romance* ("Claretta a Salò è passata di colpo dall'estate all'autunno della vita", oppure, sempre su di lei: "la piccola schiava malata d'amore pensa di poter far rivivere il suo padrone, di averne il potere e il dovere", e così via), ma è indubbio che al quadro delineato dall'autore mancano alcuni elementi importanti: in primo luogo il dissenso (talvolta pare che l'approvazione della figura e della politica mussoliniana sia stata sempre unanime). Manca soprattutto, irrimediabilmente, un elemento: il ridicolo. La dignità di passioni impossibili, e portate fino all'estremo, è infatti spesso inficiata dall'implacabile *fou rire* della storia. Bastino due esempi clamorosi. Claretta ha da esibire un fratello contrabbandiere e una sorella intrigante che tenta disperatamente di recitare, producendosi con esiti catastrofici sotto il dannunziano *nom de plume* Miriam di San Servolo nell'inverosimile *Le vie del cuore* di Mastrocinque del 1942. Doris Duranti è entrata nel novero delle attrici italiane solo per il celebre seno nudo esibito in *Carmela* di Calzavara, rivendicato come unico vanto di una carriera altresì decisamente insignificante. Sia pure con queste remore, il libro indaga con finezza i moventi delle azioni dei protagonisti di questo tragico teatro di marionette. Colgono nel segno soprattutto le ultime pagine dedicate a Claretta e Mussolini nel cupo periodo finale delle loro esistenze. Si rimpiange però l'assenza di un piglio più critico – secondo il modello del magnifico *Amori neri* di Oreste Del Buono (Theoria, 1985), dedicato alle stesse vicende – che evidenzi maggiormente le responsabilità delle persone coinvolte, o anche l'assenza di una rappresentazione, forse guascona, ma certamente più sfaccettata, come quella del film *Permettete signora che ami vostra figlia?*, di Gianluigi Polidoro, in cui un geniale Ugo Tognazzi, capocomico di una scalcinata compagnia di guitti, interpretava un Mussolini da operetta, tragico e grottesco a un tempo, disegnandone un ritratto terribile ed esilarante, tra tenebra e farsa. ■

"La piccola schiava malata d'amore pensa di poter far rivivere il suo padrone"

Plebei o populisti?

Francesco Germinario

NICOLA RAO, *Neofascisti! La Destra italiana da Salò a Fiuggi nel ricordo dei protagonisti*, pp. 256, Lit 38.000, Settimo Sigillo, Roma 1999

Questo libro rischia di essere un'occasione mancata a causa degli innumerevoli refusi di composizione. I quali sono così numerosi (anche i dati biografici dell'autore in quarta di copertina non ne sono immuni!) da far sorgere il sospetto che l'editore sottovaluti la funzione politico-culturale che è chiamato a svolgere: quella di essere se non la casa editrice più rappresentativa dell'attuale estrema destra italiana (titolo che si disputa con le Ar), certo quella che presenta il catalogo più nutrito. È, questa, una posizione che bisogna onorare sotto tutti gli aspetti, compresi quelli della cura editoriale. Non si è evoliani per caso: che si impari dalla cura che caratterizza i libri stampati da Freda!

Mancando gli storici interessati ad allargare il quadro di conoscenze dell'estrema destra italiana, ovvero manifestando l'estrema destra una genetica diffidenza nei confronti di coloro che finora si sono cimentati con l'argomento, i protagonisti di quest'area provano a raccontare le vicende in prima persona, rilasciando copiose testimonianze a Rao, il quale ha provveduto a sistematizzarle. Parlano Rauti e Gasparri, Signorelli ed Erra, Mennitti, Buontempo e Delle Chiaie. Si avverte più l'assenza della testimonianza di Freda (ma comprendiamo che l'osservanza dovuta all'evoliana apolitìa e il culto della Forma richiedono l'alto prezzo dell'assenza) che quella di Francesco Storace.

Fermo restando che non si vuole rivedere un dato storico indiscutibile – ossia la massiccia presenza missina nella capitale, un vero e proprio polmone nero dell'estrema destra italiana –, peraltro ci pare che le ricostruzioni incedano troppo in una visione romanocentrica. Le scissioni, la formazione di correnti, i dibattiti interni al Movimento sociale nascono e muoiono a Roma.

La nostra impressione è che si sia voluto rinfacciare alla destra ammessa nei salotti buoni della politica le sue origini plebee prima che populistiche. I tempi della passione politica contrapposti a quelli attuali, caratterizzati dal freddo liberalismo. Insomma, un polemico quanto imbarazzante "come eravamo" lanciato tra le gambe dell'attuale classe dirigente di Alleanza nazionale.

Sapevamo che il neofascismo era stato un universo parallelo alla società italiana: qui ne abbiamo l'ulteriore riprova. Così come abbiamo la conferma che quella destra non ha consuetudine con le operazioni di storicizzazione. Un esempio per intenderci. Non è difficile riconoscere che quello neofascista fu talvolta un universo vivace; né è in discussione l'evidente tendenza a mitizzare la figura dei propri leader politici o intellettuali, da Evola ad Almirante e Pino Romualdi, perché non ci è difficile riconoscere che in un'area politica così ghettizzata nella memoria collettiva la presenza del leader è ancor più marcata. Ciò che invece si deve contestare è la palese assenza del necessario intreccio fra le vicende interne missine e l'evoluzione della società italiana. In non pochi momenti fondamentali della storia del neofascismo le vicende interne dell'area si sviluppano senza che i mutamenti della società italiana incidano nel dibattito e nelle posizioni politico-culturali.

Una cura classica per la sindrome di Vichy

Più realisti del re

Marco Gervasoni

ROBERT O. PAXTON, *Vichy*, ed. orig. 1972, trad. dall'inglese di Giuseppe Bernardi e Erica Mannucci, pp. 415. Lit 34.000, il Saggiatore, Milano 1999

Con tutto il parlare che oggi si fa di "revisionismo" la lettura di questo libro è massimamente salutare. Se infatti, a intendere la vulgata, i revisionisti cercherebbero di "giustificare", sia pure da un punto di vista storico, i vari regimi autoritari e totalitari, a Paxton molti anni fa, quando uscì la prima edizione di questo libro, toccò il compito contrario, quello di scindere la coltre delle interpretazioni "giustificazioniste" del regime di Vichy. Revisionista è stato, lo storico americano, ma in una direzione tale da scompaginare la comoda e consolatoria interpretazione seguita sino ad allora dagli storici francesi. Il caposcuola nello studio di Vichy era allora Robert Aron che lo raccontò seguendo i giudizi degli avvocati difensori di Pétain e di Laval di fronte ai tribunali post-bellici (in *La Francia di Vichy*, 1954; Rizzoli, 1972). Per Aron, Vichy era stato un regime imposto dal diktat nazista, che Pétain saggiamente aveva trasformato in uno "scudo" in grado di proteggere i francesi da mali ben peggiori, come quelli che erano occorsi ai Belgi e agli Olandesi comandati dal *Gauleiter*. Non solo, tra Vichy e gli alleati anglo-americani si sarebbe instaurato secondo Aron una sorta di doppio gioco volto a favorire questi ultimi, mentre l'opinione pubblica francese e il popolo avrebbero saggiamente atteso il gioco del loro capo, collocandosi in una zona grigia, né con Vichy né contro Vichy.

"Il regime di Vichy, paternalista, clerical-conservatore, ruralista, affondava nella tradizione francese"

Tale interpretazione era permeata sino in fondo da quella che lo storico Henri Rousso ha chiamato "la sindrome di Vichy", intendendo con ciò l'incapacità dell'opinione pubblica francese, dai suoi uomini politici ai suoi giornalisti ai suoi studiosi, di pensare Vichy, di studiarlo nelle sue fattezze di regime autoritario (in *La syndrome de Vichy*, Seuil, 1987). Vedere Vichy come un regime certo deprecabile, ma tutto sommato frutto di arguzia tattica capace di evitare guai maggiori ai francesi, fu proprio infatti anche a De Gaulle e ai gaullisti. Questi lo ritenevano una breve parentesi, tipica di un regime di occupazione straniera, che non metteva in discussione la secolare vocazione alla libertà del popolo francese. Paradossalmente, tale interpretazione metafisica venne adottata anche dalla sinistra. Per i comunisti e per i socialisti Vichy era semplicemente un regime di traditori della patria, mentre la vera Francia era incarnata dai resistenti.

Nel pieno di tale silenzio, apparve nel 1972 il libro di Paxton. È difficile oggi immaginare l'effetto prodotto sul pubblico francese da un'opera scritta con tutto il rigore e la solidità del caso. Benché a quell'epoca gli studiosi non potessero disporre della documentazione archivistica di parte francese, Paxton riuscì a raccogliere una messe di fonti (soprattutto dagli archivi statunitensi e da quelli tedeschi) tale da polverizzare con un soffio il castello delle interpretazioni correnti. Invece di adottare un procedimento narrativo cronologico, Paxton divise il suo libro in aree tematiche, per meglio far emergere la propria interpretazione. Riguardo la politica estera, Paxton mostrava come il regime di Vichy non fosse nient'affatto imposto dai tedeschi, i quali non vi intervennero che alla fine del '42. Per loro, in ogni caso, nella Francia meridionale avrebbe potuto anche sussistere un governo repubblicano, purché questo non aiutasse militarmente gli inglesi. Dalle carte degli archivi statunitensi emergevano poi un Pétain e un Darlan tutt'altro che disposti a un "doppio gioco" con gli alleati.

Ma l'effetto più deflagrante sulla "sindrome di Vichy" lo esercitarono le pagine dedicate al regime, ai suoi uomini e alla tenuta dei francesi. Paxton mostrava infatti come le misure autoritarie intraprese dal regime provenissero da culture politiche e da figure ben attive da anni nella Terza Repubblica, che approfittarono della sconfitta per fare definitivamente i conti con l'odiato regime democratico e liberale. Da qui le misure contro gli stranieri e poi contro gli ebrei, che in taluni casi videro i prefetti di Vichy essere più realisti del re, cioè più antisemiti dei nazisti, e offrire alle *rafle* e poi ai campi di sterminio quantità di ebrei ben superiori a quelle richieste dagli occupanti tedeschi. Paradossalmente, gli ebrei francesi preferivano rifugiarsi nell'Italia fascista, alleata dei nazisti, perché la politica di consegna ai tedeschi vi era applicata in maniera meno sistematica che al di qua della frontiera.

"Oggi nessuno potrebbe negare l'esistenza di un fascismo alla francese"

Il regime di Vichy, almeno nelle intenzioni paternalista, clerical-conservatore, ruralista, affondava insomma nella tradizione francese. I francesi ben lo sapevano, se per molto tempo accettarono Vichy senza entrare nella resistenza e anzi rimpolpando le varie organizzazioni di massa create dal regime, fino alle famigerate squadre di repressione. Nello stesso tempo, Vichy offriva anche un volto tecnocratico e razionalizzatore, soprattutto nella gestione dell'amministrazione pubblica, tale da soddisfare i ceti emergenti della società francese: non a caso molte leggi sull'amministrazione approvate tra il 1940 e il '44 furono mantenute dalla IV e dalla V Repubblica.

Forse per evitare che l'esplosione fosse troppo rumorosa, forse per carenza di documentazione, Paxton si mostrava ancora troppo prudente nel valutare Vichy come un regime autoritario, a tendenza totalitaria, debitore della lunga tradizione del nazionalismo francese e della più recente, ma non certo *négligeable*, eredità del "fascismo alla francese". Per Paxton la cultura politica dei Pétain e dei dirigenti di Vichy andava cercata infatti nella tradizione liberale orléanista o liberal-conservatrice, come l'aveva definita René Rémond. Ma tale filone partiva dal riconoscimento della libertà individuale, mentre in Vichy anche i moderati e i clerico-conservatori guardavano idealmente all'*ancien régime* e in ogni caso non disdegnavano le proposte totalitarie dei filo-nazisti, certo non assenti a Vichy. Le ricerche avviate negli anni successivi hanno mostrato Laval e tutta una schiera di funzionari pronti a rafforzare la propria legittimità agli occhi di Hitler attraverso le politiche di sterminio, perché convinti che nell'Europa ariana la Francia dovesse avere un ruolo da giocare (cfr. R. Poznanski, *Être Juif en France pendant la Seconde guerre mondiale*, Hachette, 1994). Così come gli studi di Marc Olivier Baruch sulla burocrazia illustrano il tentativo di rottura attuato da Vichy per creare un Stato capace di assecondare le spinte totalitarie (*Sur. l'État français. L'administration française de 1940 à 1944*, Fayard, 1997). Quanto alla continuità con la Francia della III Repubblica, gli studi di Zeev Sternhell, di Pascal Ory, di Philippe Burrin raccontano come la lingua di Vichy fu plasmata da figure ben addentro alla Francia politica degli anni precedenti: oggi nessuno potrebbe negare, come ai tempi dell'uscita del libro di Paxton, l'esistenza di un fascismo alla francese. Una continuità, quella tra Vichy e la III Repubblica, che va cercata anche nella legislazione. La politica di riconoscimento dello straniero e dell'ebreo fu resa possibile infatti grazie alla particolare giurisprudenza sulla nazionalità approvata dalla III Repubblica, come argomenta lo studio recentissimo di Gérard Noiriel (*Les origines républicaines de Vichy*, Hachette, 1999).

Se abbiamo coniugato i verbi al passato non è certo per sottolineare il superamento dello studio di Paxton. Esso resta al contrario il miglior lavoro complessivo su Vichy, se non altro perché lo storico americano ha continuato a studiare l'argomento, in particolare i *réseaux* ruralisti che poi approdarono a Vichy (*French Peasant Fascism*, Oxford University Press, 1997). La bibliografia di questa edizione è inoltre aggiornata al 1997. Lavoro ammirevole e imprescindibile, per compattezza di impianto, per ricchezza dei plot narrativi, per capacità di districarsi all'interno di una documentazione immensa e varia pur senza perdere di vista l'intento interpretativo. Particolarmente utile, il lavoro di Paxton lo è poi per l'Italia, nonostante gli studi di Giorgio Caredda, di David Bidussa, di Michele Battini avessero già fatto luce su alcuni aspetti del regime.

Se poi dicessimo che è bastato il libro di Paxton per guarire la Francia dalla "sindrome di Vichy", scadremmo nell'enfasi. Ben altri eventi e ben altre esperienze hanno avuto luogo. Allo storico americano resta però il legittimo orgoglio di avere smosso qualche macigno e di aver scritto un classico della storiografia sull'età contemporanea. ■

Un viaggio nella storia urbana

Patrizi e nobili, mercanti e artigiani, giudici e barbieri nelle città europee

Massimo Vallerani

MARINO BERENGO, *L'Europa delle città. Il volto della società urbana europea tra Medioevo ed Età moderna*, pp. XV-1040, Lit 80.000, Einaudi, Torino 1999

L'Europa delle città è un grande libro di storia, una summa incomparabile ad altre opere del genere per mole e ricchezza bibliografica. È anche il "libro di una vita" di un grande storico come Marino Berengo, il risultato di una lunghissima ricerca durata circa un trentennio, in un dialogo ininterrotto con la storiografia europea sulle città. Ma soprattutto questo libro è il resoconto molto personale di un viaggio, immaginario nelle forme ma reale nella sostanza, attraverso le infinite varietà che ha assunto la realtà urbana nell'Europa medievale e moderna. La metafora non è nostra. Il soggetto che ha in mente Berengo nel dispiegarsi delle mille pagine di analisi fittissime di dati, esempi, situazioni, eccezioni e varianti locali, è realmente un ipotetico viaggiatore che attraversa le città, ne osserva le strutture e gli aspetti di vita più diversi, e allo stesso tempo valuta le informazioni che riceve dalle fonti, la loro credibilità e rappresentatività. Un viaggiatore-storico, dunque, che si fa delle domande e cerca le risposte nell'osservazione continua e non preconcetta delle realtà urbane.

Un atteggiamento così disincantato, si direbbe quasi di ostentata ingenuità (Berengo evita qualsiasi dibattito su che cosa sia una città, confidando in un'intuizione di Roberto Sabatino Lopez, "è l'autocoscienza degli abitanti a rendere tale una città"), non è affatto comune nel panorama storico italiano ed europeo. Anzi può risultare sconcertante per quei lettori più impegnati che si aspettano da un libro del genere una "sistemazione ragionata" di un tema vastissimo e di difficile comprensione nelle linee generali. Non è così: *L'Europa delle città* è un libro senza introduzione, senza conclusioni, senza schemi interpretativi guida, si direbbe senza tesi da dimostrare. È invece una grande opera di empiria storica, una ricerca dei tratti costitutivi della realtà urbana che si avvale di numerosissime esemplificazioni senza per questo creare modelli, prende in esame centinaia di città senza supporre sistemi o reti urbane, tratta di Stati e principati senza cedere a ricostruzioni esclusivamente "nazionali". L'aiuto fornito dalle bibliografie locali, stratificate nel corso dell'ultimo secolo, è ingente ma anche strumentale, perché non serve tanto a discutere criticamente aspetti specifici delle città europee, quanto piuttosto ad alimentare l'ininterrotto esercizio di osservazione dei diversi segmenti di vita urbana presi in esame.

> "Gli Stati e le monarchie odiano le città, ne diffidano, le vorrebbero meno autonome e meno politiche"

Un libro siffatto pone problemi di lettura, anche perché l'indice non aiuta a seguire un percorso preciso, ma si limita a individuare grandi temi: le tipologie di città secondo le forme del potere (città capitali e città suddite); le stratificazioni interne (patriziati e nobiltà, professioni, mestieri e corporazioni artigiane); i limiti e i confini sociali (gli esclusi e l'ordine pubblico); le strutture di inquadramento ecclesiastico.

Come orientarsi dunque? Seguire il percorso proposto potrebbe essere la via più semplice, lasciando poi che il lettore ritagli al suo interno temi e prospettive più personali. Eppure la sfida posta da Berengo merita risposte meno passive di un lettore-spettatore. Anche senza affrontare questioni di metodo, che pure il libro suscita in abbondanza (è possibile parlare di una "civiltà urbana" come soggetto autonomo? fin dove può spingersi la comparazione storica? è corretto giustapporre casi di città molto diverse secondo problemi che si presentano formalmente simili ma hanno assunto significati differenti?), ci si può domandare se esistono tratti unificanti di questa civiltà urbana o, meglio, quali sono le caratteristiche di fondo della vita nelle città europee che emergono al termine di questo lungo viaggio. Le risposte non sono semplici, né univoche, né forse pienamente rispondenti al dettato dei singoli capitoli, ma in questo caso vale la pena tentare una forzatura interpretativa.

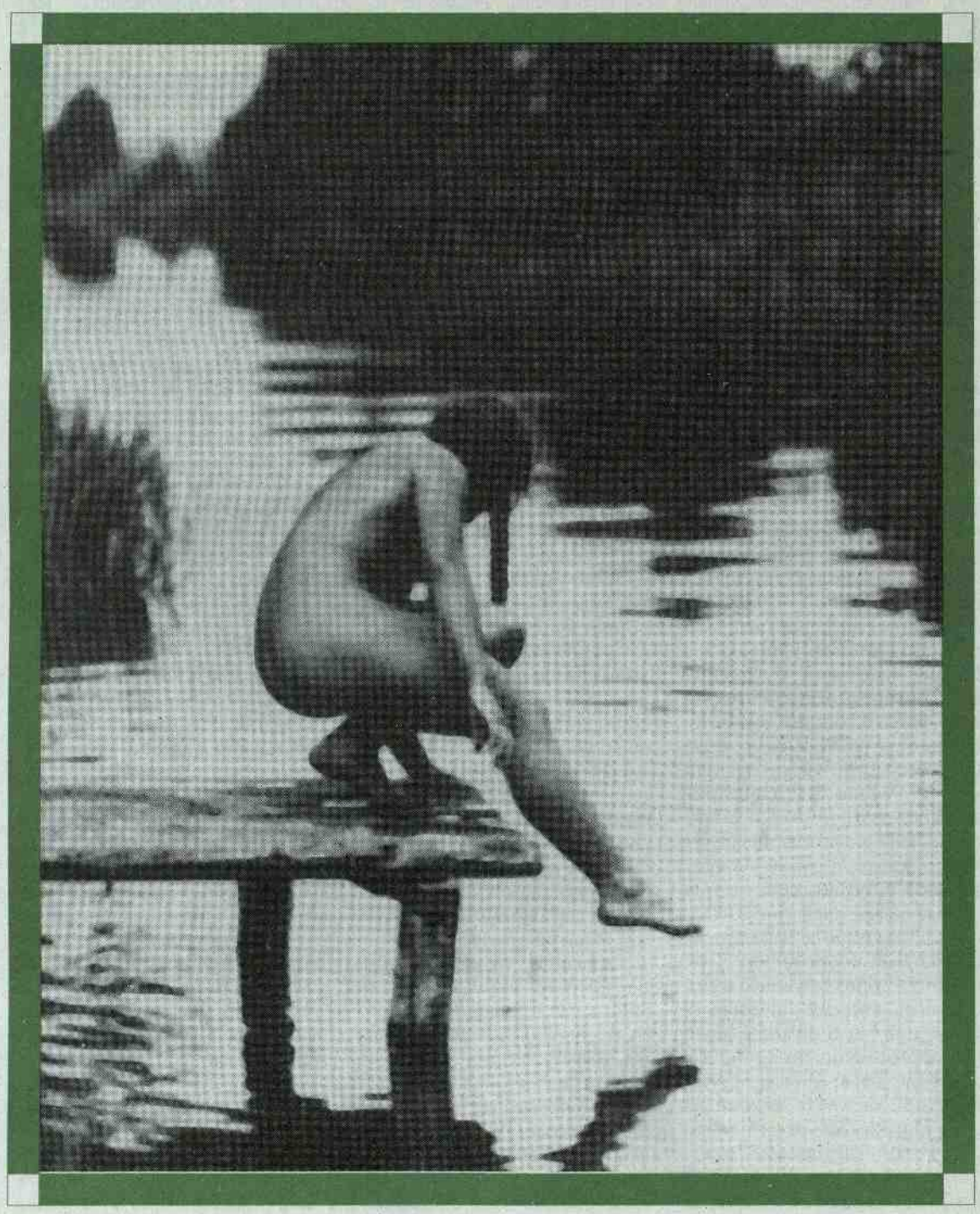
Incominciamo dal primo dato strutturale: le città nascono e sopravvivono in un clima di forte conflittualità, di manifesta ostilità da parte dei poteri esterni. Gli Stati e le monarchie odiano le città, ne diffidano, le vorrebbero meno organizzate, meno autonome e naturalmente meno politiche. Anche la città capitale – anzi soprattutto questa – è il più delle volte una città vinta, repressa brutalmente da un potere sovrano che ne ha ridotto la capacità di resistenza e di autonomia, ne ha compresso, fin quasi a eliminarli, i caratteri di "comune" o di comunità, per farle assumere le funzioni ben diverse di una capitale: centro di servizio di una corte che governa una nazione e non semplice residenza di un re. Le capitali in altre parole sono costruite, ma sono anche imposte contro il volere dei cittadini: Vienna, Parigi, Londra, Lisbona, Napoli pagarono un pesante tributo alla loro trasformazione in capitale.

Anche le città suddite sono spesso oggetto di violente repressioni, ma trovano un comune denominatore nella ricerca, a tratti spasmodica, di segni di distinzione politica. Non sempre, anzi in casi relativamente ristretti, il fine della resistenza si traduce in una maggiore autonomia; piuttosto si tratta di un processo conservativo delle proprie identità urbane, visto che per molti centri europei di taglia medio-piccola era in gioco proprio la qualifica di città, che poteva essere tolta dal principe come punizione, oppure venduta a signori per ripianare debiti. Questo avviene con intensità maggiore nelle città dell'Europa centrale, nelle terre dell'Impero, meno in Italia dove le caratteristiche urbane erano fissate ormai da lungo tempo e difficili da modificare.

Anche la vita politica interna si può leggere in termini di un lungo processo conflittuale che si sovrappone a quello fra città e Stato. Si tratta di un conflitto lungo e intenso tra forme del potere comunitarie e tendenzialmente aperte e una gestione chiusa, riservata ai ceti aristocratici. La "vita pubblica" è la storia di questa altalenante dimensione politica della città: le assemblee deliberanti, i consigli larghi delle città italiane segnano un limite estremo di auto-organizzazione della popolazione urbana in forme di rappresentanze allargate. Nelle città tedesche e francesi questi consigli, quando furono ammessi, restarono comunque ristretti e selezionatissimi. Perdura tuttavia una diffusa paura verso il consiglio come luogo di discussione pubblica e incontrollata, dove più facilmente la scintilla della rivolta poteva incendiare popolazioni urbane escluse formalmente da ogni processo decisionale. La permanenza di questa tensione lungo tutto il tardo Medioevo ci induce a pensare che il diritto alla parola fosse una posta importante per la cittadinanza, indipendentemente dalle capacità espressive delle istituzioni urbane. Si capisce anche come e perché questa pressione informale ma potente fosse incanalata più facilmente nelle strutture corporative, nelle società di arti e mestieri, nelle gilde, nelle *crafts*, e come proprio contro le corporazioni si scatenasse una lunga lotta di potere condotta dai monarchi, dai potentati regionali e dalle aristocrazie locali, sia per ridurre il loro peso politico, sia per sottrarre a esse il controllo della produzione e del commercio.

> "La separazione tra arti maggiori e minori metteva al sicuro l'oligarchia dal resto della popolazione"

Ma la città non funziona solo da contenitore di conflitti. Al suo interno sviluppa una straordinaria capacità di "definizione" e di "differenziazione" tra persone, ruoli sociali, gruppi politici, strati economici, e questa può essere la seconda grande chiave di lettura del libro. Tutti i capitoli dedicati alle strutture sociali urbane mettono in luce questa potente attività classificatoria della città. Mostrano in altre parole come la vita associata e concentrata delle città europee consentiva e al contempo richiedeva una continua opera di separazione e di classificazione, attraverso un linguaggio fondato sulle distinzioni funzionali e di ruolo. Si tratta di una grammatica sociale che oggi facciamo fatica a ricomporre con i soli dati linguistici desunti dalle fonti e che, invece, l'atteggiamento di nuda osservazione dei fatti di Berengo aiuta a rilevare più di quanto una rigorosa suddivisione



tematica poteva forse permettere. Di certo questo processo di distinzione regolava gli assetti sociali interni alle città, a partire dall'individuazione di strutture verticali che identificavano il ceto dominante attraverso segni di riconoscimento non sempre espliciti. La gelosa distinzione tra patrizi e nobili delle città tedesche, ad esempio, rimanda a un concetto di preminenza sociale che si vuole esterno alla città e non implicato negli affari amministrativi: a differenza delle città francesi e italiane, dove la formazione di un patriziato urbano di governo trovava nella gestione riservata degli affari pubblici un immediato criterio di nobilitazione sociale. Il processo di distinzione riguarda comunque tutte le sfere delle attività umane. Le professioni vivono di queste capacità di differenziare ruoli che ricadono sotto una sola denominazione ma sono esercitati da persone diverse: giudici come avvocati e giudici come funzionari; avvocati come esperti di diritto e procuratori come assistenti; medici di alto livello e chirurghi-barbieri; notai di penna e notai come notabili-funzionari. Una ricchezza di senso sociale che accompagna il mondo dei mestieri, anzi trova una vera apoteosi di complessità di livelli che si concentrano sotto le qualifiche incerte delle corporazioni. Una linea di separazione attraversa quasi tutte le specializzazioni e divide la parte manuale e artigiana del mestiere da quella di intermediazione commerciale. La distinzione tra artigianato e mercatura è dunque reale e fonte di polemiche continue. Un confine sottile ma immediatamente percepibile divideva, ad esempio, la condizione dei tessitori, ormai concentrati nella vendita, da quella dei cuoiai, più legati al lavoro tecnico; così come i macellai costituivano ormai un ceto di medi possidenti spesso assestati nelle fasce alte del mondo corporato, anche per il rilievo politico dell'arte. In sostanza ricadeva sull'artigianato una nota di inferiore dignità politica e dunque un limite quasi naturale alla piena partecipazione al governo della città. La separazione tra arti maggiori e arti minori, operante in molte città europee, metteva al sicuro l'oligarchia dei grandi mercanti dal resto della popolazione urbana.

La città è un universo dove le differenze si costruiscono sulle condizioni individuali e dove i confini tra attività e ruolo sociale sono labili, ma permangono ugualmente osservabili grazie a una pluralità di indizi "in corpore personarum". La distinzione fra povertà vergognosa e mendicità costituisce un altro esempio della capacità di classificazione empirica della società.

Anche il mondo ecclesiastico, che avvolgeva la città in una rete a più strati di inquadramenti religiosi e di pratiche devozionali assai diversificate, era attraversato da questo duplice movimento di conflitto e di separazione. Anzi proprio la creazione di nuovi ordini e di nuove forme di partecipazione dei laici nella seconda metà del Duecento fecero entrare in corto circuito le gerarchie interne della chiesa secolare già complicate da una non chiara distribuzione dei compiti tra capitolo e vescovo. L'accesso alle cariche ecclesiastiche maggiori si rivelò motivo di ulteriori conflitti: lo sbarramento in base a criteri di nobiltà o di prestigio sociale non faceva che riprodurre nella struttura ecclesiastica le divisioni più ampie su cui era fondata la società cittadina.

Ma i capitoli sulla chiesa ci schiudono un altro possibile percorso di lettura, che qui solo accenniamo, vale a dire le commistioni e le confusioni volontarie tra Stati diversi e forme di vita in apparenza separate. E non si allude tanto alla distinzione spesso difficoltosa fra chierici e laici, quanto piuttosto alla molteplicità dei piani di ingerenza dei laici nella vita delle chiese: dai giuspatronati alle confraternite, che conferivano valenze religiose a solidarietà sociali e politiche trasversali rispetto alle gerarchie esistenti. Si formano nuovi punti di attrito, ma questa volta i conflitti sono destinati a creare nuove zone di integrazione, rimescolando le carte di quel lungo sforzo definitorio che aveva dato ordine alla vita associata. ■

L'America: una vera favola

Maurizio Vaudagna

La Dichiarazione d'Indipendenza degli Stati Uniti d'America, a cura di **Tiziano Bonazzi**, testo inglese a fronte, pp. 105, Lit 18.000, Marsilio, Venezia 1999

La ripubblicazione della Dichiarazione d'indipendenza degli Stati Uniti d'America, approvata il 4 luglio 1976 dal Congresso continentale di Filadelfia delle 13 colonie inglesi del Nord America, ci ricorda che essa, "come uno dei testi fondanti della modernità politica" – dice Tiziano Bonazzi nella sua lunga, creativa introduzione –, non solo è fonte storica, ma è stata protagonista di un itinerario di usi, interpretazioni e traduzioni che formano esse stesse una storia del documento di grande interesse per l'analista storico-politico-culturale. Non è un caso che, proprio in contemporanea con questa ripubblicazione, la maggiore rivista di storia nordamericana, il "Journal of American History", dedichi un numero monografico alle traduzioni e usi pubblici della Dichiarazione d'indipendenza in varie parti del mondo. E d'altra parte questa multidimensionalità è espressiva dei concetti universalistici di sovranità popolare e dei diritti naturali dell'individuo, e contemporaneamente costitutiva del "mito americano", per cui, con felice paradossalità, il leader repubblicano conservatore e scrittore di storia Newt Gingrich diceva che "l'America è una serie di favole che capita siano vere".

È la cifra che Bonazzi sceglie di sviluppare nella sua introduzione. La Dichiarazione si inquadra quindi nella tradizione della politica settecentesca, e delle sue espressioni retoriche: documento da essere letto in pubblico per la mobilitazione degli animi, come indicano le pause di lettura nel primitivo testo jeffersoniano; petizione al re e contemporaneamente testo giuridico che in una lunga e meno nota elencazione delle omissioni e violazioni di Giorgio III rispetto ai cittadini d'oltremare sbocca nella sofferta e politicamente innovativa decisione di imputare al re, normalmente irresponsabile rispetto alla legge, la colpa della rottura del patto di cittadinanza, uscendo quindi le colonie americane dal corpo dell'impero inglese.

In questa tensione tra universalità e americanità la Dichiarazione d'indipendenza è creazione di un simbolo. Jefferson, l'estensore concreto, scompare e cede il posto al popolo "che la emana – la dichiara – in quanto potere costituente e sovrano", venendo ben presto a incarnare, al di là dell'accidentalità storica, il grande mito della sovranità popolare. Contemporaneamente la Dichiarazione è anche il costituirsi come "Stato" di un popolo specifico, il popolo americano, incarnatosi "nell'istituzione principe con cui è stata definita e organizzata la sfera pubblica nell'Europa moderna e contemporanea.". Quella universalità ha quindi un referente essenzialmente europeo, per cui "la nascita degli Stati Uniti si colloca pienamente in ambito europeo"; e tuttavia, in questa alternanza ininterrotta di continuità e rotture, la Dichiarazione va al di là di questa appartenenza, per costituirsi in uno Stato al di fuori dei confini storici dell'Europa, e per realizzare il primo processo di indipendenza di una colonia. Fin dal costituirsi quindi di quella specifica nazione che sono gli Stati Uniti d'America, si trovano le premesse di quel mito americano che questa nazione farà proprio a danno di altre aree del continente, "da sempre oggetto privilegiato di meditazione e di interrogativi sul significato del rapporto Europa-America, in un gioco di specchi e di rimbalzi, di appropriazioni e di ostracismi che costituiscono uno dei fili rossi della cultura occidentale".

La storiografia come azione

Dietro il mito di Kennedy

Edoardo Tortarolo

Marco Mariano, *Lo storico nel suo labirinto. Arthur M. Schlesinger Jr. tra ricerca storica, impegno civile e politica*, pp. 272, Lit 36.000, Angeli, Milano 1999

Appariscente con la sua copertina nero brillante, massiccio nel suo migliaio abbondante di pagine, il libro più noto in Italia di Arthur M. Schlesinger Jr., *I mille giorni di John Fitzgerald Kennedy alla Casa Bianca* (1965; Rizzoli, 1992) fa ancora bella mostra di sé in molte librerie di chi è cresciuto politicamente tra l'assassinio del presidente più bello della storia americana e la vergogna del Watergate. Sembrano passati secoli dagli spari di Dallas: se il mito dei Kennedy, pur ammaccato, continua ad avere qualche officiante, per fortuna anche in Italia c'è chi si occupa di studiare una figura come quella di Schlesinger, che del mito di John Kennedy è stato un creatore non marginale né sprovveduto. Ché Schlesinger, non solo è stato consigliere speciale del suo coetaneo presidente, ma ha sviluppato tutta la sua attività, prima e dopo l'esaltante avventura a Washington, nella costruzione di una tradizione americana di pensiero e governo liberale. Mariano mette al centro della sua ricostruzione di questo eminente esempio di "testa d'uovo" degli anni sessanta il problema della compenetrazione tra l'impegno attivo nell'arena politica e la ricerca e la scrittura storica, soprattutto per gli anni precedenti alla sua attività presso la Casa Bianca: gli anni nei quali Schlesinger dette il meglio di sé come autore di libri di storia, dagli esordi fulminanti in giovanissima età con *The Age of Jackson* (1945) ai tre volumi di *The Age of Roosevelt* (1957-60), e per i quali la categoria di "uso pubblico della storia" utilizzata da Mariano si presta particolarmente bene. Attraverso l'analisi nel dettaglio delle opere maggiori, della copiosa produzione giornalistica, nonché (ma con un ritegno e una prudenza perfino eccessivi) della documentazione privata e di due conversazioni con Schlesinger stesso condotte nel 1996, Mariano mostra come nelle strette della guerra fredda, tra maccartismo e radicalismo neomarxista, Schlesinger costruì una linea che andava da Thomas Jefferson ad Andrew Jackson al New Deal, patriotticamente americana ed "eccezionalista", in definitiva ferocemente anticomunista e volenterosamente progressista. Alla luce di questa linea di continuità Schlesinger ha raccontato e giudicato gli uomini e gli avvenimenti, e ha indicato le strategie politiche del futuro rivolgendosi, molto aldilà della cerchia degli specialisti, al largo pubblico dei lettori. Mariano ricorda l'"abilità e spregiudicatezza" della storiografia presentista di Schlesinger: è un giudizio sfumato ma probabilmente troppo rispettoso. Proprio la sorvegliata argomentazione del libro mostra quel che Schlesinger intendeva parlando di una pratica dello storico che partecipa alla vita civile: collocarsi nella tradizione tipicamente angloamericana che va da Macaulay a Bancroft, distinguersi quindi, non senza una nota di sprezzo, dagli storici accademici (cui peraltro Schlesinger stesso appartenne sin dall'inizio della sua carriera), che possono sì mettere a disposizione del potere politico le proprie competenze, ma che creano un proprio discorso conoscitivo nella comunità scientifica, quanto più possibile indipendente – almeno nelle intenzioni – rispetto all'autorità pubblica. Schlesinger ha considerato l'autonomia del sapere storico una forma di colpevole esilio interno degli intellettuali, di distanza dalle lotte per difendere la libertà dalla minaccia del totalitarismo. Schlesinger fu impegnato nel corso della guerra nell'attività di controspionaggio dell'Oss, ma, a differenza di altri storici con cui condivise quest'esperienza, pare essere rimasto legato non solo ai valori profondi di civiltà ma anche all'idea di strumentalità immediata del sapere sociale che erano alla base della guerra contro Hitler. Il libertarismo metodologico e la polemica antideterminista dell'amico Isaiah Berlin si trasformano nelle mani di Schlesinger in esibizione talvolta tracotante di spirito antisistematico e di antintellettualismo. La derisione per gli storici esclusi dai grandi processi decisionali è il declassamento della storia "tecnica" a vantaggio della storia degli storici/testimoni, di coloro che sono stati iniziati alle segrete cose. Mariano sottolinea a ragione quanta parte dell'esperienza storica resti necessariamente esclusa da questa prospettiva e ricorda che Schlesinger mentì pubblicamente per difendere l'operazione della Baia dei Porci (dalla quale comunque dissentiva) e giustificò con orgoglio la sua menzogna in nome della necessità politica. La dedizione a JFK e alla tradizione politica che questi impersonava non pare sia stata sempre ricambiata con altrettanto candore: il Presidente nascose anche al suo brillante consigliere l'esistenza di un capillare sistema di registrazione delle conversazioni alla Casa Bianca, parte di una campagna di sorveglianza elettronica di ampio raggio (William Doyle, *Inside the Oval Office. The White House Tapes from FDR to Clinton*, Kodansha, 1999). Schlesinger è entrato nel labirinto della politica americana con la certezza che la chiaroveggenza dello storico lo avrebbe salvato dal Minotauro dell'unilateralità, del partito preso, dell'errore strategico: c'è da dubitare che così sia stato. ■

"Esibizione talvolta tracotante di spirito antisistematico e di antintellettualismo"

Gli ultimi studi su Machiavelli

Niccolò il terribile

Francesco Bausi

Aprendo i lavori del convegno su "Niccolò Machiavelli politico, storico, letterato" (tenutosi a Losanna dal 27 al 30 settembre 1995), Mario Martelli osservava che "raramente è dato trovare acque così tempestose come quelle attualmente solcate dalla navicella degli studi machiavelliani": e – aggiungeva – lo dimostra il fatto che, tra gli studiosi del Segretario fiorentino, "su niente c'è accordo". In effetti, non si tratta solo della normale disparità di vedute su singole, e pur rilevanti, questioni particolari, ma anche e soprattutto della complessiva valutazione e interpretazione della figura e dell'opera machiavelliana: cosa che non può stupire, se solo si consideri la nostra imperfetta conoscenza di tanti aspetti della vita, della cultura e degli scritti di Machiavelli, troppo spesso trascurati da una bibliografia critica che, non di rado prediligendo approcci astrattamente filosofici e politologici (oppure indulgendo al gusto del ritratto a tutto tondo), concede ancora spazio a tenaci luoghi comuni, mai seriamente sottoposti a verifica. Per non parlare della radicata abitudine alla tendenziosa 'attualizzazione' del pensiero di Machiavelli: fenomeno non pertinente la sfera degli studi storici, ma comunque non privo di una qualche ricaduta nell'*hortus* solo in apparenza *conclusus* della ricerca.

Il tutto (per quella sorta di *transfert* che – verrebbe da dire – si verifica talora fra lo studioso e l'oggetto studiato) è complicato dalla *vis* polemica che, almeno negli ultimi tempi, sembra aver contagiato i machiavellisti: come si è avuto recentemente modo di verificare anche quando a Firenze, nella primavera scorsa, Machiavelli è riuscito a movimentare da par suo persino un rito ormai sempre più stanco e svuotato come quello della pubblica presentazione. L'occasione era fornita dai due tomi, freschi di stampa, delle *Opere*, curati da Rinaldo Rinaldi per la Utet e comprendenti (oltre a una scelta delle *Legazioni*) gli scritti politici maggiori: *Principe*, *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio* e *Arte della guerra*. Pietra dello scandalo, agli occhi del relatore (un machiavellista peraltro navigato come lo storico Sergio Bertelli), l'introduzione firmata da Rinaldi, colpevole di propugnare e diffondere tesi invero inaccettabili agli occhi dei machiavellisti "benpensanti": quella di un Machiavelli più radicato nella cultura e nella tradizione quattrocentesca che non trionfalmente proiettato verso la modernità (e per questo definito addirittura, dal sacrilego Rinaldi, un "minore"!); quella di un Machiavelli che, uomo essenzialmente politico, e non certo umanista o intellettuale di professione, si costruisce faticosamente negli anni, in forme spesso approssimative e farraginose, una cultura storico-letteraria né vasta né, tanto meno, sicura; quella di un Machiavelli che lavora per lungo tempo, e tumultuosamente, intorno alle sue opere maggiori, procedendo via via ad aggiunte e ad aggiornamenti strettamente collegati all'evolversi della situazione fiorentina e italiana.

Difendendosi dalle critiche del suo presentatore, Rinaldi indicava non tanto nell'introduzione (inevitabilmente sintetica e semplificante), quanto nel vasto commentario la parte più significativa e impegnativa del suo lavoro. Ed era nel giusto: il suo commento (ha anche provveduto a rivedere attentamente i testi su codici e stampe) è il più ricco di cui disponiamo, e, fondato com'è sia su nuove ricerche sia sul dominio di una ricchissima bibliografia, permette al lettore di entrare nel cuore della pagina machiavelliana e di coglierne o intuirne le asperità, le torsioni, le intime dissonanze. E proprio qui sta il punto. Il confronto serrato, continuo e ineludibile con il testo (cui non si può sottrarre chiunque approntи un commento), condotto con approccio più letterario e filologico che filosofico o storico-politico, ha costretto Rinaldi a misurarsi spregiudicatamente con i nodi reali e i problemi concreti posti a ogni piè sospinto dagli scritti del Segretario. In questo senso, l'edizione da lui curata si colloca nel solco di contributi fra i più significativi dei recenti studi machiavelliani, come le edizioni curate da Corrado Vivanti (*Discorsi sulla prima deca di Tito Livio*, Einaudi, 1983) e da Giorgio Inglese (*Discorsi sulla prima deca di Tito Livio*, Rizzoli, 1984; *Principe*, Einaudi, 1994-95), e come il volume di Mario Martelli *Machiavelli e gli storici antichi. Osservazioni su alcuni luoghi dei "Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio"*, nel quale, attraverso una ricca messe di schede dedicate a luoghi puntuali dei *Discorsi*, si sottopone a un vaglio rigoroso – con risultati a dir poco sconcertanti – l'effettiva natura e consistenza della cultura storica, classica e umanistica, di Machiavelli.

"I rapporti tra le due schiere di machiavellisti oscillano fra l'incomunicabilità e l'aperta polemica"

A fianco di questa linea di ricerca (a lungo trascurata in passato) continua a svilupparsi, con risultati parimenti notevoli, quella – più tradizionale – che si accosta alle opere machiavelliane con gli strumenti dell'indagine filosofica e politica. I rapporti tra le due schiere di machiavellisti hanno più di una volta oscillato fra l'incomunicabilità pressoché assoluta e l'aperta polemica (come quella, peraltro non sterile e anzi feconda di acquisizioni importanti, che oppose negli anni ottanta Gennaro Sasso e Mario Martelli a proposito della cronologia del *Principe*); e anche gli atti dei due più recenti convegni su Machiavelli (a quello, sopra citato, di Losanna, si aggiunga quello su "Cultura e scrittura di Machiavelli", svoltosi a Firenze e a Pisa nell'ottobre 1998), pur nella non comune densità e ricchezza dei singoli contributi, testimoniano chiaramente della non sempre facile convivenza tra i due distinti indirizzi critici. Ma la spaccatura non è insanabile, come sembrerebbero dimostrare anche due recenti lavori di Emanuele Cutinelli-Rèndina (il saggio *Chiesa e religione in Machiavelli*, e l'agile *Introduzione a Machiavelli*). Cutinelli si muove, fondamentalmente, nell'ambito di un approccio ideologico, teorico e filosofico a Machiavelli che trova il suo punto di riferimento principale nella ormai monumentale produzione critica di Gennaro Sasso; e tuttavia, nella minuziosa lettura analitica delle pagine dedicate da Machiavelli alla religione e al ruolo della Chiesa romana, Cutinelli non evita di affrontarne i complessi problemi testuali, e riconosce in più di una occasione i segni di una stesura tormentata e protratta nel tempo, giungendo a far propria l'immagine dei *Discorsi* come opera non finita, lasciata dall'autore a uno stadio di elaborazione ancora approssimativo e forse, qua e là, maldestramente risistemata da copisti e stampatori. Analogamente, le sue posizioni riguardo alla dibattutissima questione della cultura di Machiavelli, pur non distaccandosi nella sostanza da quelle tradizionali (che attribuiscono al Segretario una profonda e diretta conoscenza di innumerevoli testi classici e umanistici, sia storici sia filosofici), risultano qua e là sfumate da qualche significativa cautela, suggerita allo studioso, probabilmente, dalla ormai acquisita consapevolezza di trovarsi di fronte non a un dato di fatto, ma a un problema complesso e ancora non a fondo indagato.

"Un Machiavelli più radicato nella cultura quattrocentesca che non proiettato verso la modernità"

Insomma, all'inizio del terzo millennio il terribile Niccolò fa ancora discutere e sembra divertirsi a seminare lo scompiglio fra quanti hanno la ventura (o la sventura) di occuparsi di lui: segno di una grandezza che non deve tuttavia essere semplicemente presupposta e celebrata, ma che va piuttosto ricercata nelle pieghe più sofferte delle pagine machiavelliane (nel cui travaglio pare rispecchiarsi, anche al di là della consapevolezza dell'autore, una delle crisi storiche più drammatiche della storia italiana). L'auspicio è che, chiusa la stagione delle polemiche, i futuri sviluppi degli studi su Machiavelli (a cominciare dai venti tomi della tanto attesa Edizione Nazionale delle opere, che la Salerno pubblicherà a partire dal prossimo anno) possano beneficiare della proficua collaborazione fra i diversi metodi e filoni di ricerca. ■

La guerra, che novità!

Luigi Bonanate

MARY KALDOR, *Le nuove guerre. La violenza organizzata nell'età globale*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Gianluigi Foglia, pp. 185, Lit 27.000, Carocci, Roma 1999

Quasi un instant book, per la tempestività con cui nel corso dello stesso anno in cui si svolgeva la guerra del Kosovo la sua autrice ha saputo offrire informazioni preziose sul suo andamento, il libro di Mary Kaldor è anche un libro molto serio da affrontare con l'attenzione di chi si trovi di fronte a un progetto ambizioso: muovendo descrittivamente dall'attualità, offrire spunti di riflessione teorica sulla natura della guerra nell'età contemporanea, ovvero quella successiva alla fine della grande contrapposizione fra i mondi. In questo breve libro Mary Kaldor riesce in un'impresa che non viene sempre premiata dal successo, essendo facile che si verifichi uno sbilanciamento tra l'insistenza sull'attualità e l'eccesso di teorizzazione.

Alternando capitoli informativi e altri riflessivi, l'autrice ricollega, fin dalla limpida introduzione, le guerre del dopo guerra fredda alla fase della globalizzazione galoppante che stiamo conoscendo, e ipotizza che la natura delle guerre del nostro tempo dipenda dal nuovo tipo di violenza organizzata che le contraddistingue, fino al punto da fare di esse un'entità inconfrontabile con quelle del passato. Avendo presente essenzialmente la guerra di Bosnia (della quale ha vissuto in prima persona le vicende), ma anche gli altri conflitti non tradizionali occorsi negli ultimi anni (dalla Somalia alla Cecenia, dal Congo al Sudan, ecc.), e con un epilogo dedicato al Kosovo, Kaldor ipotizza che una sorta di grande destabilizzazione del ruolo della guerra nella società sia in atto squassando tutte le nostre consolidate conoscenze, a partire da quella relativa alla funzione territoriale delle guerre. Dopo essere stata fatta, per secoli (come mostra nel primo capitolo), per realizzare le grandi unità statuali che conosciamo, la guerra (giunta sull'orlo della catastrofe nucleare) si è, per così dire, ritratta dall'abisso, ma così facendo si è trovata sull'orlo di un altro abisso, rappresentato dal declino del ruolo regolatore dello Stato, titolare storico e anche giuridico del potere di guerra, che è stato ora raccolto invece da entità informali, che si nutrono della globalizzazione, che a sua volta perfora in modo clamoroso i confini e le unità statuali, producendo un tipo di guerra – "nuovo", appunto, secondo Mary Kaldor – che non corrisponde ad alcuno dei canoni classici che le riconoscevamo, a partire dal modello clausewitziano a cui eravamo abituati.

L'autrice conforta la sua ipotesi sulla novità delle guerre attuali (che nel vocabolario del passato avremmo definito "guerre civili internazionalizzate") con riferimento tanto all'originalità dei loro scopi, quanto ai metodi di combattimento, quanto alle tecniche di finanziamento. Per il primo aspetto basta fare riferimento alla componente etnica che esse esibiscono, manifestata nei trasferimenti forzati di popolazioni, oltre che nella pulizia etnica e nella violenza indiscriminata. Il secondo aspetto è illustrato dal ricorso a tecniche simili a quelle della guerriglia e della contro-guerriglia (insurrezione e controinsurrezione erano state negli anni sessanta le parole d'ordine della teoria delle guerre locali "a bassa intensità", come dicevano gli strateghi del tempo), rispetto a cui però non si indivi-

▶

I libri

Niccolò Machiavelli politico, storico, letterato. Atti del Convegno di Losanna (27-30 settembre 1995), Salerno, 1996.

Mario Martelli, *Machiavelli e gli storici antichi. Osservazioni su alcuni luoghi dei "Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio"*, Salerno, 1998.

Cultura e scrittura di Machiavelli, Atti del Convegno di Firenze-Pisa (27-30 ottobre 1997), Salerno, 1998.

Emanuele Cutinelli-Rèndina, *Chiesa e religione in Machiavelli*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1998.

Emanuele Cutinelli-Rèndina, *Introduzione a Machiavelli*, Laterza, 1999.

Niccolò Machiavelli, *Opere*, a cura di Rinaldo Rinaldi, Utet, 1999.

duano più quegli scopi ideali (mobilitazione della popolazione, sostegno morale ai combattenti per la libertà, vera o presunta che fosse, romantica come nel caso del "Che" o eroica come in quello dei vietcong) che avevano tanto favorito il mito internazionale di quelle guerre: qui, ora, ci sono soltanto più nemici, non c'è alcuno da convincere, c'è soltanto da evincere, espellere, brutalizzare. E, quel che è più importante, gli attori di queste "nuove" guerre non sono più eserciti nazionali e razionali, guidati da strateghi e da fini di guerra prefissati, ma sono truppe raccogliticce, fatte di sbandati e delinquenti invece che professionisti, organizzate e pagate da potentati mafiosi invece che dalle casse dello Stato, addestrati da "tigri" come il famigerato Arkan o mobilitati da criminali di guerra, come quelli incriminati (e ogni tanto arrestati) per conto del Tribunale dell'Aja, o dal Milosevic di turno.

Il punto chiave dell'argomentazione di Mary Kaldor mi pare costituito dall'analisi che ella svolge sull'"economia di guerra globalizzata" (è il titolo del capitolo quarto), che è l'esatto opposto di quel che l'economia era nelle grandi guerre del passato, ovvero lo strumento centrale dello sforzo bellico nazionale: le nuove guerre, invece che dallo Stato nazionale (che nella condizione di guerra riusciva addirittura a realizzare forme di compattamento sociale o di solidarietà nazionale), partono dalla sua dissoluzione, producono frammentazione e devastazione, non si svolgono tra eserciti, ma tra bande e civili, o meglio: contro civili, inermi, disorganizzati e impauriti (è ovvio che in tali condizioni qualsiasi forma di aggregazione popolare volta alla formazione di un "esercito di liberazione", per usare ancora una volta una formula del vecchio linguaggio, è non soltanto impossibile, ma addirittura inimmaginabile). Il finanziamento delle attività militari è un qualche cosa che sta tra l'arcaismo delle razzie che compivano le truppe durante la Guerra dei trent'anni e la postmodernità del finanziamento realizzato con il traffico di droga, il contrabbando di armi, la vendita di corpi umani sia al dettaglio (prostituzione) sia all'ingrosso (gli sbarchi di clandestini), la prefigurazione di nuove grandi vie per gli oleodotti, e così via – in una logica nella quale autorità statali e autorità criminali si trovano oggettivamente (e talvolta anche soggettivamente) a colludere. Nell'era della delocalizzazione, alla ricerca di forza lavoro più economica, si delocalizzano anche le guerre, le popolazioni, i centri del potere finanziario, le sedi del potere politico.

Resta da dire quale sia la proposta alternativa che l'autrice espone come novità da contrapporre a quella delle guerre. Si tratta dell'approccio cosmopolitico al quale Kaldor affida il compito non di riprendere ancora una volta il grandioso ma astratto modello kantiano, ma – pur ispirandovisi – di promuovere un movimento che riconduca la violenza che si è privatizzata al monopolio pubblico: non più quello dello Stato, tuttavia, ma della società civile internazionale, la quale deve per un verso accettare il superamento del mito della sovranità (tanto più se sacralizzata) e per l'altro sforzarsi di dare vita a un sistema giuridico umanitario fondato sul rispetto e sull'imposizione (per così dire) dei diritti umani, comunque e dovunque: "l'applicazione del diritto cosmopolitico comporta qualcosa a metà strada tra un'azione militare e un'azione di polizia". È doveroso aggiungere che la proposta è argomentata con coraggio e buoni consigli, tutti diretti a favorire quanto meno un programma di democratizzazione internazionale.

Non possiamo chiedere a Kaldor di saperci dire se ci riusciremo e quali siano i metodi possibili per riuscirci; ma nondimeno il suo contributo a discuterne è senza dubbio di grande valore morale.

Guerra e politica

Il duro pessimismo dell'intelligenza

Pier Paolo Portinaro

GIAN ENRICO RUSCONI, *Clausewitz, il prussiano. La politica della guerra nell'equilibrio europeo*, pp. 300, Lit 34.000, Einaudi, Torino 1999

Il rinnovato dibattito di questi ultimi anni sulla capacità, sulla volontà e sulla legittimità delle democrazie di far ricorso a quell'uso organizzato della forza che da sempre va sotto il nome di "guerra" ha riproposto nei suoi termini classici la questione del rapporto tra guerra e politica. Che tipo di leadership è richiesta per un'efficace e responsabile gestione del conflitto? Quali istituzioni per l'emergenza sono in grado di razionalizzare il circuito decisionale politico-militare? Come e in che modo la politica può esercitare la sua funzione moderatrice sulla dinamica che tende agli estremi della macchina militare? C'è l'incombere di questi interrogativi sullo sfondo dell'ultima prova, teorica e storiografica insieme, di Gian Enrico Rusconi.

La cellula germinale della ricerca era già tutta nel capitolo intitolato *Politica e guerra: Clausewitz è caduto sulla Marna?* di un ormai lontano libro dell'autore, *Rischio 1914. Come si decide una guerra* (il Mulino, 1987), in cui il riconoscimento delle "tensioni e ambivalenze interne" della teoria clausewitziana della guerra dava l'avvio a una riflessione che finiva per riaprire un caso storiografico. Il piano strategico con cui lo Stato Maggiore tedesco aveva iniziato la guerra nel 1914, ci si chiedeva, era stato pensato con o senza, in virtù di o contro Clausewitz? La risposta che ora viene fornita, sulla base di un notevole dispendio di ricostruzioni di un'opera, di un ambiente politico-intellettuale e di un'epoca, conferma quelle che nel precedente lavoro potevano apparire semplici ipotesi di ricerca. Vi si argomenta che la *Weltmachtpolitik* guglielmina, tesa a porre le basi geopolitiche per un imperialismo aggressivo, "è fuori dalla mentalità di Clausewitz. Ma è pur sempre la versione ultima della sindrome prussiana delle origini".

> "È più saggio affidare i diritti del monarca all'esercito che non legarli allo stato"

Il libro attuale non può certo essere ridotto a una sorta di archeologia intellettuale della controversia sulla responsabilità tedesca, ma va nondimeno letto collocandolo fra i contributi che quella controversia storiografica ha prodotto. Non a caso, infatti, si apre citando il passo di una lettera di Clausewitz al feldmaresciallo von Gneisenau (ottobre 1830), in cui, in riferimento alla rivoluzione di luglio che minaccia di tornare a destabilizzare, muovendo dalla Francia, l'equilibrio europeo, si palesa l'orientamento a inscrivere una "guerra preventiva" nel normale bagaglio strategico in funzione della sicurezza tedesca/prussiana. "Se nei primi giorni di agosto avessimo avuto a disposizione una forza armata di 150.000 uomini ai confini con la Francia, sarei stato indubbiamente dell'opinione di marciare senza indugi su Parigi, per schiacciare sul nascere il demone della rivoluzione e decidere l'intera faccenda a favore di un partito e di una prospettiva moderata, prima che il popolo francese potesse rendersene conto".

Ponendo mano a una biografia intellettuale che è al servizio della chiarificazione di un problema storico-teorico, Rusconi è consapevole del necessario scarto che alla fine dovrà permanere tra il contesto e l'opera. Ma la sua tesi, convincentemente argomentata, è che nessuna ricostruzione sistematica della teoria, per quanto rigorosa nell'anatomia dei concetti e virtuosistica nell'ermeneutica lessicale, si mostra in grado di sciogliere le ambiguità e risolvere le difficoltà concettuali che in essa ineriscono al rapporto tra guerra e politica. La dicotomia di guerra assoluta e guerra reale, la definizione trinitaria della guerra o la formula della guerra come "prosecuzione della politica con altri mezzi" non offrono, nemmeno alle interrogazioni più penetranti, il filo per uscire dal labirinto di un'opera che è rimasta enigmatica per tutti i suoi più acuti lettori. All'interno di una ricostruzione nella quale non sono solo le componenti propriamente militari, concernenti questioni di strategia e di tattica, a essere tematizzate, ma l'insieme delle analisi storico-politiche del teorico della guerra (dall'emergenza nazionale alle riforme istituzionali alle minacce del nuovo ordine), l'autore riesce nel non facile compito di dare una rappresentazione efficace sia dell'unità dell'opera sia delle sue discontinuità. Innanzitutto l'unità: negli scritti del 1808-12, in particolare nel *Memoriale* del 1812, individuiamo già i cardini della teoria – l'obiettivo dell'annientamento, il primato della difesa sull'offensiva, il ruolo dei fattori soggettivi – che troverà elaborazione nel *Vom Kriege*, e le ragioni che faranno di questo non un ricettario militare ma un testo per chi, lavorando alla "grande strategia", "non può fare a meno di avere un'ottica globale e politica cui orientare" la guerra. Un testo, dunque, per l'educazione militare del Principe, laddove però, nell'età della rivoluzione nazionale, il Principe è divenuto un soggetto collettivo.

> "Non ti so dire con quanta bassa stima dell'umano giudizio me ne vado dal mondo"

Ma anche le differenze, che riguardano il contesto storico, destinato a mutare enormemente nell'arco di quarant'anni – tra l'assedio di Magonza, dove nel 1793 aveva avuto il suo battesimo del fuoco e la crisi polacca del 1831 –, risultano altrettanto decisive. In uno scenario dominato dalla dissoluzione del Reich, in cui l'Impero si è disgregato in una somma di parti e in cui dunque la Germania "non è più uno Stato", il giovane Hegel poteva ben tessere l'elogio di Machiavelli e della sua spregiudicata politica di unificazione ("Una vita prossima alla putrefazione può essere riorganizzata solo con la più dura energia"); vent'anni più tardi, assumendo il punto di vista di uno Stato che è uscito vincitore da una drammatica prova e si è consolidato all'interno e all'esterno, il filosofo prussiano avrebbe guardato con ben altro distacco alla massima machiavellica del fine che giustifica i mezzi: all'eccezione era subentrata la normalità e al discorso della virtù quello del dovere. Un'evoluzione analoga, anche se meno risolta e pacificata, è riscontrabile anche nel pensiero di Clausewitz, che su Machiavelli, negli anni della mobilitazione nazionale, aveva indirizzato a Fichte una lettera anonima vibrante di *pathos* nazionale, e che nelle armi era giunto a identificare l'autentico deposito dell'eticità: "Se l'esercito prussiano non può legarsi allo stato senza perire con esso, se il crollo dello stato è inevitabile, penso che si possa contrapporre l'esercito allo stato e affermare che è più saggio affidare i diritti del monarca all'esercito che non legarli allo stato". È già anticipata in questa audace formulazione la decisione di rompere con la prudente politica della dinastia e di passare nell'esercito dello zar per poter continuare la sua lotta di liberazione nazionale, per poi rientrare nei ranghi con la Restaurazione e mettere mano a quella politica – "moderatrice"? – di costruzione della potenza prussiana che solo più tardi avrebbe dato i suoi frutti. Dove però la filosofia hegeliana era riuscita, nei limiti del filosoficamente possibile, a costringere l'epoca dentro al sistema, nel caso del teorico della guerra l'epoca più fortemente irrompe nel sistema, proiettandovi le sue ombre e le sue ambiguità.

Clausewitz è dunque il patriota prussiano che vive fino in fondo le contraddizioni di un'esistenza storica ancora indecisa: troppo remota dalla politica di gabinetto del prerivoluzionario concerto europeo e troppo in anticipo rispetto alle condizioni entro le quali l'affermazione dell'egemonia prussiana sulla Germania sarebbe divenuta un'opzione reale. Il suo pensiero, inoltre, resta refrattario alle tradizionali classificazioni ideologiche con cui si è dato ordine alla politica europea dal XVIII al XX secolo: analogamente a quanto si può affermare per Hegel o per Max Weber, la sua opera è un ideale laboratorio di decantazione della specificità nazionale del pensiero politico tedesco. I tempi di una lettura di Clausewitz alla luce delle note di Lenin e dell'appropriazione rivoluzionaria della teoria della guerra assoluta, o delle innumerevoli interpretazioni novecentesche della "formula" – che ancora tanto occupavano la ricostruzione storica e le riflessioni critiche di Aron – appaiono ormai lontani. Il Clausewitz di Rusconi è un teorico più ambiguo di quanto molte ricostruzioni classiche abbiano saputo o voluto far apparire; è un riformatore deluso, il cui pessimismo dell'intelligenza finisce per rabbuiare ogni diagnosi; è un nazionalista frustrato e quindi niente affatto alieno alle radicalizzazioni; ed è un uomo che amaramente si congeda dal suo tempo in una lettera alla moglie del 29 luglio 1831, quando già infuria l'epidemia che nell'autunno, preceduto dal suo maestro Gneisenau e da Hegel, lo avrebbe portato alla tomba: "La stupidità prende piede dovunque, nessuno può fermarla, tanto poco quanto il colera. Almeno è una sofferenza più breve morire di questo anziché di quella. Non ti so dire con quanta bassa stima dell'umano giudizio me ne vado dal mondo". ■

Elementare: l'informazione è propaganda

L'ultimo hurrah

Renato Monteleone

NOAM CHOMSKY, EDWARD S. HERMAN, *La fabbrica del consenso*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Stefano Rini, pp. 502, Lit 46.000, Tropea, Milano 1998

Questo libro (una sorta di "libro rosso del capitalismo", a contraltare di quello "nero del comunismo", di cui s'è già fatta ingorda lettura) è carico di umor serpigno, imbottito di spessa e ribollente sostanza polemica. Sicché, viene in mente che negli Stati Uniti lo scontro tra le opposte fazioni di intellettuali sul terreno della politica prende di solito subito la roventezza dei toni catastrofici, delle accuse senza remissione, dei marchi indelebili. Prendiamo la polemica sul "sogno americano": quello, per intenderci, di una grande nazione convinta di poter crescere in un indorato equilibrio di potenza, benessere e libertà. Cose d'altri tempi, pare, se già dagli anni sessanta si accese una rude controversia su come l'America stesse precipitosamente tralignando da quel sogno, in un processo di turbinosa alienazione di massa. Felix Green, un politologo guardato assai male in tràlice dagli ambienti accademici benpensanti, scrisse che gli Stati Uniti stavano imboccando una strada che portava dritto dritto alla disgregazione sociale, oppure a una forma sofisticata di fascismo (*Il nemico*, 1970). Quel che gli sembrava peggio era che gli americani, frastornati dal bubbolìo della propaganda, si lasciavano patriotticamente sedurre dall'immagine degli Usa paese pacifico, conciliante, inoffensivo, privo di brutali istinti predatori, tutto dedito ai doveri di un "imperialismo assistenziale", molto ma molto "umanitario".

Ecco: la materia del contendere era già tutta contenuta in queste battute. Quel che seguì fu un crescendo rissoso del confronto ci fanatici della castimonia nordamericana, come è accaduto di fare a Marvin Harris (*America now*) a Michael Walzer (*Che cosa significa essere americano*), a Gore Vidal (*La fine dell'impero*) e a Jeremy Rifkin (*La fine del lavoro*), per citarne alcuni. Le parole diventavano durissime, come schegge di marmo. Era soprattutto Vidal a fulmineggiare con più fragore e provocazione. Già a metà degli anni ottanta disegnava un'America inchiodata a "un'economia di guerra in permanenza". La guerra del Golfo, "l'ultimo hurrah da impero mondiale" degli Usa, fu ai suoi occhi l'ennesima dispendiosa avventura di un paese che rischiava sempre più di crollare sotto il peso delle spese militari utilizzate "per mantenere una forsennata forza imperiale": era la stessa tesi che è servita da chiave di interpretazione a Paul Kennedy (*Ascesa e declino delle grandi potenze*, 1989).

Non stupisce che Vidal sia diventato l'avversario cordialmente più detestato dalla destra intellettuale (Norman Podhoretz, Irvin Kristal, Norman Mailer) e, solo un po' meno, dalla stessa sinistra *liberal*: e si capisce anche perché, con quel suo linguaggio schietto e petulante, sia stato il principale bersaglio della stampa sciovinista, razzista e fascisteggiante, che non esitò a definirlo "il rompicoglioni numero uno degli anni ottanta". Nella stessa classifica Vidal era seguito, a meno di un'incollatura, da Chomsky: più che naturale, visto che ne continuava per molti aspetti i discorsi e i toni strapazzanti.

Chomsky e Herman in questo libro nerboso hanno ridisegnato l'ampia mappa degli interventi destabilizzanti compiuti dagli Stati Uniti, nell'interesse dei poteri dominanti politici e economici.

I paesi del centro America sono tra quelli su cui il peso delle interferenze della superpotenza si fa sentire con effetti più laceranti: in Nicaragua, e soprattutto nel Salvador e in Guatemala. E poi ci sono il Vietnam e l'Indocina, le cui tragiche vicissitudini sono qui riepilogate con minuziosa accuratezza. Territori estesi quanto mezza Europa, dopo il pestaggio degli eserciti invasori degli Usa e/o dei loro satelliti e dei bombardamenti a tappeto, sono apparsi agli occhi degli osservatori un mondo diserbato, defogliato, deforestato, deumanizzato.

Si dirà che queste, come altre cose ancora del medesimo aborrevole genere, sono piuttosto risapute. Non c'è da giurarci, vista la smemoratezza delle umane generazioni; e tuttavia, il succo di questo libro non sta nel pur ben documentato e testimoniato riepilogo di quelle tetre vicende: il proposito e l'attenzione principale degli autori sono concentrati invece sulla reazione dei media di fronte a così catastrofici accadimenti. Su di essi gli autori verificano la validità di un "modello di propaganda" che risulta "funzionale al potere costituito, ai bisogni del governo e ai desideri dei principali gruppi di potere". Inutile dire che la globalizzazione dei sistemi informativi ha mondializzato anche questo tipo di modello, e per il caso della sua applicazione all'Italia è utile la lettura del saggio di Alberto Leiss e di Letizia Paolozzi ospitato qui in appendice. La tesi, per sé, è ovvia e elementare e non pretende di suscitare le meraviglie: quel che importa è dar conto della volpina abilità dei gestori dei media di "costruire il consenso" di massa spacciandoli per mezzi "indipendenti" e "imparziali" d'informazione. Gli autori ci spiegano che il "modello" funziona attraverso un sistema di "filtri" che mirano ai seguenti scopi: stritolare i media scomodi, nelle spire di una concorrenza spietata; far confluire le preferenze degli inserzionisti pubblicitari su alcuni media piuttosto che su altri; concedere accesso alle fonti solo ai media più conformisti; dare spazio e linfa all'ideologia dell'anticomunismo come fattore di mobilitazione di massa. A supporto di tutto questo, si filtrano, a scapito di ogni altro possibile portavoce, anche gli "esperti", tutta gente in odore di competenza e obiettività, e invece semplicemente sintonizzata sulle versioni e sulle aspettative dei potenti: sono loro che monopolizzano interviste e consulenze sui temi più scottanti del momento. Tra gli esempi più tipici di questo genere di "esperti" ci s'imbatte in questo libro perfino in quello di Michael Ledeen (nome in codice "Z 3", agente insatirito della politica reaganiana), un personaggio ben noto anche in Italia durante i primi anni ottanta che alla fine il nostro governo dichiarò "persona non gradita" per le sue torbide mene coi servizi segreti e con la destra estrema neofascista: e nondimeno, per non poco tempo, l'agente Z 3 pompeggiò sui nostri schermi televisivi con la burbanza dell'infallibile onnisciente.

"L'agente Z 3 pompeggiò sui nostri schermi televisivi con la burbanza dell'infallibile onnisciente"

La conclusione cui arriva il discorso degli autori è questa: "I mass media degli Stati Uniti vedranno sempre nelle elezioni sponsorizzate dal loro governo in paesi del Terzo Mondo 'un passo verso la democrazia', e nelle elezioni in paesi che il loro governo cerca attivamente di destabilizzare una farsa e una mistificazione".

Il caso del Vietnam è quello in cui l'omologazione dei media è andato a un certo punto incrinandosi, precisamente quando sono scese in campo élite politiche ed economiche, convinte dai fatti che l'intervento in quel paese si rivelasse un errore costosissimo. Ma anche allora, pur nelle strette delle critiche emergenti, i media non sono mai arrivati a mettere in discussione "la nobiltà della causa e degli intenti" che ha spinto gli Usa a esporsi in modo così compromettente nelle guerre del Sud-est asiatico, né hanno utilizzato altra fonte d'informazione che non sgorgasse dai meandri del Pentagono o della Casa Bianca.

Sarà che questo sia più o meno noto *lippis et tonsoribus*, come si dice; ma non è detto che tutti conoscano certi dettagli allucinanti, come quel discorso in cui il presidente Carter, a guerra infelicemente conclusa, ha respinto sprezzantemente ogni velleità del Vietnam di ricevere dagli Usa un risarcimento dei danni subiti, semplicemente perché tra i due paesi "la distruzione è stata reciproca".

La risposta americana alla minaccia di perdere il controllo dell'area indocinese è stata terrifica. Il racconto nel libro si fa a questo punto ancor più crudamente dettagliato. Nel 1965 gli Usa foraggiarono un golpe militare in Indonesia che costò il massacro di centinaia di migliaia di persone. Sette anni dopo appoggiarono il rovesciamento del governo democratico nelle Filippine, portando al potere un regime terrorista e torturatore, ma di sicura sudditanza ai loro interessi economici. Nel 1973, in Thailandia alcuni moti democratici furono soffocati col ricatto della sospensione degli aiuti economici e armando le forze eversive che nel 1976 vi fecero l'ennesimo agghiacciante colpo di stato.

In nessuna di queste circostanze, come anche nei conflitti nel Laos e in Cambogia, i media più influenti e autorevoli hanno fatto menzione di quanto succedeva, se non lavorando acriticamente su fonti governative e militari statunitensi, per minimizzare le efferratezze che hanno accompagnato quelle malardite manovre e giustificare l'intervento degli Usa come un rimedio alle minaci infiltrazioni comuniste.

Per fortuna, la cloroformizzante globalizzazione degli strumenti d'informazione di massa non è ancora perfettamente riuscita e, nonostante la rudezza del loro argomentare, Chomsky e Herman riconoscono che non sempre i media si comportano così, e che resta ancora un margine consistente per l'espressione di un libero giudizio: quello medesimo per cui un croni-storico dell'antichità, come Erodoto, poté già scrivere ai suoi tempi questo salace e attualissimo apoftegma: "io sono tenuto a riferire tutto ciò che si dice, ma non sono tenuto affatto a crederci". ■

Violentemente umanitari

Nicole Janigro

GIOVANNI SCOTTO, EMANUELE ARIELLI, *La guerra del Kosovo. Anatomia di un'escalation*, pp. 208, Lit 18.000, Editori Riuniti, Roma 1999

"È certo che la guerra del Kosovo è stata *prevista*. La questione decisiva è se l'*escalation* che ha portato all'intervento Nato del 24 marzo 1999 fosse *evitabile*". Il tema del libro di Scotto e Arielli è già tutto qui, racchiuso in un incipit che affronta lo *strike against Yugoslavia* da una prospettiva inedita. Giovanni Scotto è ricercatore presso il Berghof Research Center for Constructive Conflict Management di Berlino e collabora con il Centro studi difesa civile di Roma, Emanuele Arielli è dottorando presso il Centro di ricerca in semiotica dell'Università tecnica di Berlino. Insieme hanno pubblicato *I conflitti* (Bruno Mondadori, 1998), una mappatura delle teorie dei conflitti con un approccio interdisciplinare ancora inconsueto negli studi italiani e con una parte finale dedicata all'uso della violenza e della non violenza in una situazione internazionale in cui l'evento bellico è diventato un ossimoro detto "aiuto umanitario", un'azione ambivalente e ibrida la cui gestione è affidata a organismi e Stati, divisi sulla gestione del conflitto internazionale e sul come e perché utilizzare le forze di *peacekeeping*, *peacemaking* e *peacebuilding*. Per i due autori anche il caso del Kosovo è quindi occasione per un'anamnesi dello scontro fra due sistemi di guerra: quello del regime di Milosevic e quello della Nato. Il primo che agisce con i mezzi dell'odio etnico e della repressione nazionalista, l'altro che adotta una "strategia della minaccia" che lo porta gradualmente a muoversi in modo sempre più indipendente, libero dai lacci e laccioli delle istituzioni internazionali (in primo luogo dall'Onu).

È proprio l'analisi della relazione triangolare che si instaura fra il lungo contenzioso serbo-albanese (le cui tappe sono nel libro brevemente ma efficacemente riassunte; a chi volesse approfondire si consiglia il testo più recente di Michel Roux, *Le Kosovo. Dix clefs pour comprendre*, La Découverte, 1999), la nuova politica Usa nei confronti dei Balcani e le conseguenze internazionali di questo complicato meccanismo, a produrre gli interrogativi più stimolanti.

Perché è dal loro inizio, a due anni dalla caduta del Muro e a pochi mesi della guerra nel Golfo, che le guerre interjugoslave sono *soggettivamente* e *oggettivamente*, intrecciate con quanto accade sulla scena internazionale. Soggettivamente, perché dopo l'invasione del Kuwait, sloveni e croati si convincono che ogni scontro locale debba inevitabilmente internazionalizzarsi, oggettivamente perché, nel corso del decennio, i Balcani ridiventano geopoliticamente strategici. Prima per l'Europa che lì verifica la propria debolezza e disunità, poi per gli Stati Uniti che lì invece trovano il terreno (militare) e lo spazio (politico) per il nascente confronto con il Vecchio continente. Un quadro particolarissimo e assolutamente originale – si pensi, per esempio, alla presenza per la prima volta sul suolo europeo di una vera e propria rete di aiuti umanitari –, in cui fra i protagonisti locali, interni, e quelli esterni, stranieri, si instaura spesso una dinamica perversa. Con effetti tragicamente paradossali: si riconosce la Croazia solo quando si è ben certi che sono montagne i morti a Vukovar, i caschi blu arrivano a Sarajevo per liberare i cittadini dall'assedio, ma ben presto diventano i semafori del traffico di uomini, proteggono Srebrenica, ma rischiano quasi di partecipare alla mattanza...

(Un discorso a parte, ma strettamente correlato, è quello mediale. La rappresentazione del cosiddetto conflitto etnico da parte dei mezzi di comunicazione, che ha svolto un ruolo enorme nel caso della ex Jugoslavia, dove ha fortemente contribuito a legittimare le varie parti in causa, è ormai un argomento di studio con infinite implicazioni. Un interessante approccio comparativo si ha in *The Media of Conflict. War Reportering and Representations of Ethnic Violence*, a cura di Tim Allen e Jean Seaton, Zed Books 1999.)

E in questo *work in progress* il Kosovo non arriva certo come l'eccezione, anzi. Scotto e Arielli ricostruiscono gli elementi di un puzzle che gli osservatori conoscono benissimo, ma di cui ancora in molti si stupiscono. La benevolenza occidentale nei confronti di Belgrado; gli affari con la Serbia – la Stet (italiana, *sic*) che, nel '97, acquista il 49% della Telecom serba e salva così Milosevic, una holding greca che partecipa all'acquisto delle miniere di Trepca, proprio quelle della drammatica protesta albanese del 1989; l'inesorabilità dell'*escalation* dopo gli accordi di Dayton, che, nonostante le tante promesse soprattutto americane, il Kosovo non lo nominano neppure. Ecco qui di nuovo in azione il meccanismo perverso, ormai evidente anche alle centinaia di volontari italiani presenti nella regione: chi aveva per dieci anni creduto nella resistenza non violenta ora si avvicina alla giovane intifada kosovara, mentre Rugova, fino a quel momento amatissimo a Pristina, diventa in pochi mesi popolare a Washington. Nel frattempo i kosovari pacifisti diventano guerrafondai, i serbi mediatori rischiano l'accusa di traditori, e nei villaggi, per tutto il '98, la guerra a bassa intensità è una realtà quotidiana.

Scotto e Arielli ricostruiscono l'evolvere delle posizioni della comunità internazionale, la "mutazione genetica" della Nato dopo la fine della guerra fredda, l'abbandono progressivo di altri strumenti di pressione a favore di una politica che affida ai bombardamenti – e prima ancora, e per anni, agli avvertimenti dei bombardamenti! – la sua efficacia. Ripercorrono i termini di un dibattito diplomatico-militare che si nutre del paragone insistito con la guerra del Vietnam e, soprattutto, della sindrome di Monaco. "Il caso di Monaco, visto come un fallimento delle democrazie e come preludio alla seconda guerra mondiale, è stato oggetto di molte speculazioni "controffattuali": cosa sarebbe successo se invece di piegarsi alla tattica del bullo di Hitler ci si fosse opposti con decisione? La guerra sarebbe stata evitata o la sua portata ridimensionata? Storicamente i fatti di Monaco lasciarono una traccia profonda nella coscienza dei paesi occidentali: Chamberlain diventa l'esempio per eccellenza di 'pollo', il termine '*appeasement*' è entrato nell'uso politico comune per indicare un atteggiamento concessivo e arrendevole, destinato per questo a creare più danni di una posizione affermativa". Davvero significativo è il fatto che l'analogia con Monaco sia usata da ambedue le parti: dagli occidentali per i quali cedere a Milosevic significa accettare future violazioni dei diritti umani, dai russi che temono, dopo il Kosovo, altre richieste da parte della Nato.

Ogni attore percepisce l'altro come "pollo", l'insicurezza della trattativa allontana i compromessi. Le carte del negoziato sono truccate all'origine: Rambouillet, come Monaco, non è il tentativo di una soluzione del conflitto. E il gioco è proprio sempre quello stesso che i leader della ex Jugoslavia hanno condotto per anni, la pallottola già in canna, prima solo fra di loro e poi al cospetto della comunità internazionale. Così, tra i desideri di onnipotenza e i dilemmi dell'impotenza, è prevalso il pensiero della profezia che si avvera, quel *wishful thinking* che ha guidato per un decennio le azioni degli strateghi dei Balcani. Ma è anche diventato l'ideologia guida della Santa Alleanza Occidentale che ha dovuto continuare gli attacchi una volta che aveva iniziato un'azione militare che forniva *in fieri* ragioni pratiche e motivazioni morali alla sua legittimità.

Simone Weil da pacifista a partigiana

La materia pesante della realtà

Santina Mobiglia

SIMONE WEIL, *Sulla guerra. Scritti 1933-1943*, trad. dal francese e cura di Donatella Zazzi, pp. 155, Lit 25.000, Pratiche, Milano 1999

Sulla guerra ci si è tornati a interrogare, in questi ultimi tempi, e sono tornati a porsi i dilemmi della guerra giusta o ingiustificata, del valore e dei limiti del pacifismo. Le analogie storiche sono sempre azzardate, e da maneggiare con cautela. Tuttavia la riflessione teorica e i paradossi pratici dell'impegno sulla guerra e sulla pace di Simone Weil nell'ultimo e intensissimo decennio (1933-43) della sua breve esistenza, il decennio decisivo anche degli orrori estremi che hanno segnato il secolo, offre confronti non privi di pertinenza su cui misurare le antinomie ineludibili tra fatti e valori, tra principi e responsabilità, nei passaggi stretti della storia.

Gli scritti (articoli, saggi, lettere) si offrono a più piani di lettura. Per certi versi li si può anche leggere come specchio di una generazione cresciuta in Francia negli anni del primo dopoguerra e approdata all'impegno nel disgusto per la retorica di potenza trionfante nella Terza Repubblica dopo la vittoria: "All'epoca del trattato di Versailles avevo dieci anni" – scrive Weil nella celebre *Lettera a Georges Bernanos*. "Fino ad allora ero stata patriota con tutta l'esaltazione dei bambini in un periodo di guerra. La volontà di umiliare il nemico vinto, che dilagò dappertutto in modo così disgustoso in quel momento (e negli anni successivi), mi ha guarito una volta per tutte da quell'ingenuo patriottismo". Di qui la militanza nel movimento sindacale e nei gruppi pacifisti (è del 1927 la sua adesione al piccolo gruppo La Volonté de Paix) destinati nel tempo a imboccare le strade più diverse, per alcuni fino ad approdare a Vichy con l'approvazione dell'armistizio firmato dal governo Pétain, che segna per Simone Weil il momento di crisi e rottura definitiva, e di impietosa autocritica che la porterà a parlare, nel *Taccuino di Londra*, del "mio errore criminale fino al 1939" per non aver saputo "discernere la loro vocazione al tradimento". Questo periodo, che la vide infine attivamente impegnata nella resistenza nelle file di France Libre, presso il centro organizzativo londinese, è documentato nel libro soprattutto da due scritti (*Questa guerra è una guerra di religioni* e *Riflessioni sulla rivolta*, del 1943), che negli accenti mistico-religiosi del linguaggio testimoniano la svolta del suo pensiero in direzione cristiana degli ultimi anni.

"Il pacifismo finirà per apparirle un'entità vuota se disgiunto dallo spirito di rivolta"

Sul piano teorico la raccolta mostra una fondamentale continuità e coerenza di pensiero, attraverso il mutare delle situazioni e dei riferimenti, sul filo di una interrogazione radicale intorno alle cause della violenza e dell'oppressione, di cui la guerra, anche quando si dichiara "rivoluzionaria" o liberatrice, costituisce la forma estrema e un meccanismo di inevitabile riproduzione.

Dal primo saggio (*Riflessioni sulla guerra*, 1933), scritto a pochi mesi dall'ascesa al potere di Hitler e da una prospettiva ancora interna al movimento operaio, Weil pone il suo rifiuto della distinzione tra mezzi e fini nel giudizio sulla guerra, anche contro le ambiguità della tradizione marxista, e sarà proprio questo, il perseguimento dunque di una idea etica regolativa, dentro e contro le forme della politica, il nucleo permanente del suo pacifismo, come alternativa critica alla logica della forza. Gli sviluppi più significativi si trovano nel lungo articolo *Non ricominciamo la guerra di Troia* (1937), legato alla collaborazione ai "Nouveaux Cahiers" nel periodo in cui la riflessione di Simone Weil si allarga a un esame delle strutture profonde e di lunga durata della civiltà occidentale. Nella rivisitazione delle culture preromane, contrappone i valori greci di "limite" e "misura" alle astrazioni assolutizzanti dell'universo politico moderno, la "nube di entità vuote" (nazione, fascismo, comunismo, capitalismo, e l'elenco potrebbe continuare) che rendono irreali i fini stessi dei conflitti consegnandoli, "lotta cieca fra ciechi", ad apparati di potere tesi all'annientamento reciproco. È questo, per Simone Weil, il nichilismo della guerra moderna, che sostituisce le coppie antagoniste di "parole omicide" alle opposizioni autentiche e vitali tra i gruppi sociali concreti: "Chiarire le nozioni, screditare le parole intrinsecamente vuote, definire l'uso delle altre attraverso analisi precise, ecco un lavoro che, per quanto strano possa sembrare, potrebbe preservare delle vite umane".

"Nella guerra, ciò che mi ha sempre fatto più orrore è la condizione di chi si trova nella retrovia"

Dal 1940, con lo choc della *drôle de guerre*, anche il pacifismo finirà per apparirle come un'entità vuota se disgiunto dallo "spirito di rivolta" che accetta la necessità della lotta per non lasciare libero corso al male nella storia, al culto totalitario della nazione, designato, negli ultimi scritti, come "idolatria". La svolta, netta in termini di revisione del giudizio pratico, non appare come cesura e crisi del percorso di pensiero di Simone Weil, segnato in tutto il suo arco dal rifiuto delle polarizzazioni assolute e irriducibili, proprie dell'ideologia, nella consapevolezza della contraddizione tragica imposta dall'"imperio della forza" sugli uomini, tematizzata nella forma più alta nel saggio di commento a Omero (*L'Iliade, o il poema della forza*, 1940), purtroppo non incluso nella raccolta.

È invece a una lettura politica che gli scritti aprono risvolti sconcertanti: sostenitrice nel 1936-37 della politica di non-intervento di Léon Blum nella guerra di Spagna, Simone Weil propugna l'*appeasement* con la Germania nazista anche oltre Monaco, con un attendismo basato, fino all'estate 1939 (*Riflessioni in vista di un bilancio*), sulla convinzione dell'inevitabile logoramento interno del regime hitleriano. E non possono non turbare a uno sguardo storico retrospettivo i cedimenti di fronte all'occupazione dei Sudeti e alla minaccia di invasione della Cecoslovacchia, con l'auspicio che Francia e Inghilterra "si rassegnassero (...) ad abbandonarla al suo destino". Rispetto alla guerra, un'"egemonia della Germania in Europa, per quanto amara ne possa essere la prospettiva, potrebbe, in fin dei conti, non essere una sventura", scrive nella *Lettera a G. Bergery* (1938), fino a giudicare accettabile che la Francia, in nome della conciliazione con la Germania, si spinga "ad adottare certi divieti, soprattutto contro i comunisti e contro gli ebrei: ciò è ai miei occhi, e probabilmente agli occhi della maggior parte dei francesi, in sé quasi indifferente. Si può benissimo pensare che nulla d'essenziale sarebbe toccato".

Eppure, a breve distanza, l'ostinato pacifismo integrale di queste dichiarazioni subisce una puntuale smentita nell'agire pratico di Simone Weil, che dal 1940 scelse di militare nel campo della resistenza, come già nell'agosto 1936 si era arruolata in Spagna nelle file anarchiche dell'antifranchismo: "Non mi piace la guerra", scriveva a Bernanos, "ma, nella guerra, ciò che mi ha sempre fatto più orrore è la condizione di chi si trova nella retrovia. Quando mi sono resa conto che, malgrado i miei sforzi, non potevo impedirmi di partecipare moralmente a questa guerra, e cioè di desiderare ogni giorno, ogni ora, la vittoria degli uni, la sconfitta degli altri, mi sono detta che Parigi era per me la retrovia e ho preso il treno per Barcellona". L'imperativo a non disertare, che costituisce la motivazione decisiva del repentino rovesciamento di prospettive in entrambe le guerre in atto, coincide con altri motivi profondi del pensiero di Simone Weil, fondativi essi stessi del valore della pace: il principio di responsabilità personale e il bisogno di identificarsi con l'umanità concreta dei corpi offesi dall'esercizio della violenza, che nella vicenda spagnola si estende anche ai nemici uccisi dal furore della causa giusta ("Ho riconosciuto quell'odore di guerra civile, di sangue e di terrore che il suo libro emana; l'avevo respirato", scrive all'autore dei *Grandi cimiteri sotto la luna*). Lo stesso bisogno che l'aveva portata a voler condividere, nel 1935, la condizione operaia alla Renault, e che torna infine nella sua proposta a France Libre (giudicata "folle" da De Gaulle) di organizzare una formazione di infermiere di prima linea per salvare vite di soldati sui campi di battaglia. Anche questo doveva essere un segno della diversa attenzione alle vite umane dei combattenti da parte di chi lotta per la libertà.

I paradossi e le contraddizioni di Simone Weil trovano una chiave di lettura nella radice etica che incardina il suo impegno intellettuale e politico sull'obbligo del legame orizzontale verso gli altri. Sono le mosse inquiete di un pensiero fuori dagli schemi che non rinuncia ai rischi della propria radicalità né a misurarla con le antinomie e con la materia pesante di cui è fatta la realtà sociale, dentro le opacità dell'orizzonte storico dato. ■

La nuova eterogeneità del mondo

Un elefante con il beriberi

Marcello Arduini

Clifford Geertz, *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, ed. orig. 1995-96, trad. dall'inglese di Andrea Michler e Marco Santoro, pp. 127, Lit 18.000, il Mulino, Bologna 1999

"Un mondo diviso in frammenti, in conflitto fra di loro, inconciliabili l'uno rispetto all'altro, in lotta per la sopravvivenza, è una prospettiva terrificate; ed è contro una simile prospettiva che le nostre ricerche devono indirizzarsi". Con queste parole che chiudono la breve introduzione all'edizione italiana, uno dei più noti antropologi contemporanei, Clifford Geertz (1926), padre fondatore della cosiddetta *antropologia interpretativa*, famoso per avere costruito un metodo di ricerca in cui collegare un meticoloso lavoro sul campo con sofisticate riflessioni teoriche, impartisce a se stesso e ai suoi colleghi un compito di alto profilo e da realizzare su scala planetaria: fare in modo che gli studi antropologici contribuiscano a salvare il mondo da qualcosa che possiamo immaginarci come la deflagrazione finale.

Lo scenario mondiale preso in esame da Geertz è quello ben sintetizzato dal titolo della prima parte del volume, *Un mondo in frammenti*. È il mondo del dopo caduta del Muro, in cui la guerra fredda è ormai un ricordo, o già materia per gli storici della contemporaneità. È il mondo in cui non ci sono più appartenenze politiche certe a schieramenti internazionali né protezioni sicure all'interno del proprio blocco. E il mondo in cui, scomparso come per incanto il vecchio, apparente ordine, la diffusione del conflitto ha avuto una crescita esponenziale sbalorditiva. Centinaia e centinaia di conflitti, micro e macro, più o meno gravi ed estesi (cruenti, latenti, permanenti, potenziali, in atto, prevedibili, irriducibili, cronici, controllati, improvvisi, impensabili), tappezzano il mappamondo contemporaneo, disegnando una complessità probabilmente mai vissuta prima dalle società umane della terra, o perlomeno mai percepita come tale. Nel quadro delle potenti direttrici uniformanti di un sempre più realizzato processo di globalizzazione, una diffusa impressione di instabilità e di insicurezza, unita alla incapacità/impossibilità di capire le dinamiche, e di decifrare le ragioni di un mondo visibilmente senza più ragione, delineano uno spaccato concettuale caro all'antropologia geertziana: l'impraticabilità dei modelli universali, l'irrealizzabilità di un sapere che non tenga conto delle differenze. *Mondo globale e mondi locali*, per l'appunto. L'unica cosa che l'antropologo dunque può fare è proprio occuparsi di questi frammenti, di ciascun frammento, "un pezzo alla volta e un caso dopo l'altro", dal momento che risulta assolutamente impossibile "procedere in maniera diretta a cogliere l'insieme in un sol moto". Solo un paziente, certosino, modesto lavoro di avvicinamento, in grado di cogliere le innumerevoli variazioni, differenze e particolarità, permetterà di comprendere quella che, con un'espressione felice, Geertz chiama la nuova eterogeneità del mondo. Processo conoscitivo quindi che non può prescindere dal calarsi costantemente e fino in fondo nel fango dei casi concreti, che deve evitare a tutti i costi le facili scorciatoie delle vecchie appartenenze.

> "Un mondo in cui la diffusione del conflitto ha avuto una crescita esponenziale sbalorditiva"

> "Un'antropologia puntigliosa e suggestiva, immaginifica, letteraria, autoriale"

E nei saggi di questo libro Geertz comincia l'opera attraverso la messa in discussione dei principali *tòpoi* fondativi della politica e della cultura, e quindi dell'ordine politico mondiale in cui siamo vissuti fino a oggi. In questo esercizio a decostruire vengono passati in rassegna i concetti di nazione, di paese, di popolo: e ancora quello di consenso e di identità culturale, con i corollari della crisi dell'identità, della sua perdita, della sua costruzione, della sua politica. Infine la sua analisi si sofferma sul conflitto etnico e su quello religioso. Le collocazioni di questi scritti sono tutte all'interno della riflessione che Geertz ha sviluppato negli ultimi anni, in questo scorcio degli anni novanta in cui le dinamiche dei conflitti etnici sono diventate protagoniste della politica mondiale, e sempre più si sono imposte come oggetto di studio per scienziati sociali, ivi compresi gli antropologi.

I primi tre saggi sono usciti nel 1996, in lingua tedesca, per i tipi della Passagen Verlag di Vienna, nel volume *Welt in Stucken. Kultur und Politik am Ende des 20 Jahrhunderts*, e sono, rispettivamente, *Un mondo in frammenti*, *Che cos'è un paese se non è una nazione?*, *Che cos'è una cultura se non c'è consenso?*. Il saggio *Il conflitto etnico* nasce da una conferenza tenuta all'Institute for Advanced Study di Princeton nel 1993 e pubblicata nel 1995. In esso vengono introdotti i concetti di *lealtà primordiali* (*primordial loyalties*) e di *entità costituite* (*standing entities*).

Questi saggi disseminati dentro il cuore deli anni novanta sono stati riuniti in un'edizione italiana breve e di agevole lettura. I suoi passaggi dialettici sono spesso originali e tendono a mostrare in una nuova luce vecchi concetti. Si sente, come spesso accade in Geertz – e del resto lo stesso autore lo dichiara in premessa – che le sue riflessioni sul mondo contemporaneo sono la sintesi di un lavoro antropologico dipanatosi nell'arco di circa cinquant'anni, condotto con numerose ricerche sul campo in Indonesia e Marocco. Così come si sente che siamo dentro un modo di fare antropologia legato, da un lato, a prospettive filosofiche, ermeneutiche e sociologiche europee (Dilthey, Weber, Wittgenstein, Husserl, Cassirer), dall'altro erede di una scuola sociologica e antropologica tutta americana che, dal particolarismo storico di Franz Boas e dal suo metodo idiografico, risale fino a Talcott Parsons e a Clyde Kluckhohn, di entrambi i quali Geertz è stato allievo. Senza tralasciare poi le influenze di figure come Barthes e Foucault.

Un'antropologia multiforme, colta e densa, semplice e complessa, ricca e dimessa, puntigliosa e suggestiva, e anche immaginifica, letteraria, esperienziale, autoriale. Il mondo contemporaneo che esce dalla scrittura geertziana appare del tutto simile, nel suo infinito carnevale di distinzioni, all'immagine una volta data dell'Indonesia da un suo uomo politico e che mi è sembrata una delle metafore più fulminanti del libro: un elefante con il beriberi. ■

Come torturare all'americana

Nove tipi di fonti resistenti

Giovanni Godio

Central Intelligence Agency, *Manuale di tortura*, pp. 116, Lit 18.000, Datanews, Roma 1999

Non distogliete un po' nauseati gli occhi da questo breviario, non inumatelo con imbarazzo in un angolo della vostra biblioteca, e nemmeno sorbitelo come un semplice additivo per il vostro antiamericanismo latente. Non si sa mai. Non si sa mai che non vi possa tornare utile davvero ogni volta che avrete bisogno di estorcere piccole o grandi verità.

Il titolo originale è *Kubark Counterintelligence Interrogation*, dove "*Kubark*" è un termine in codice che sta per "Cia". Nel 1997 quest'operina *top secret* è stata derubricata, anche se con irrimediabili cerotti di censura.

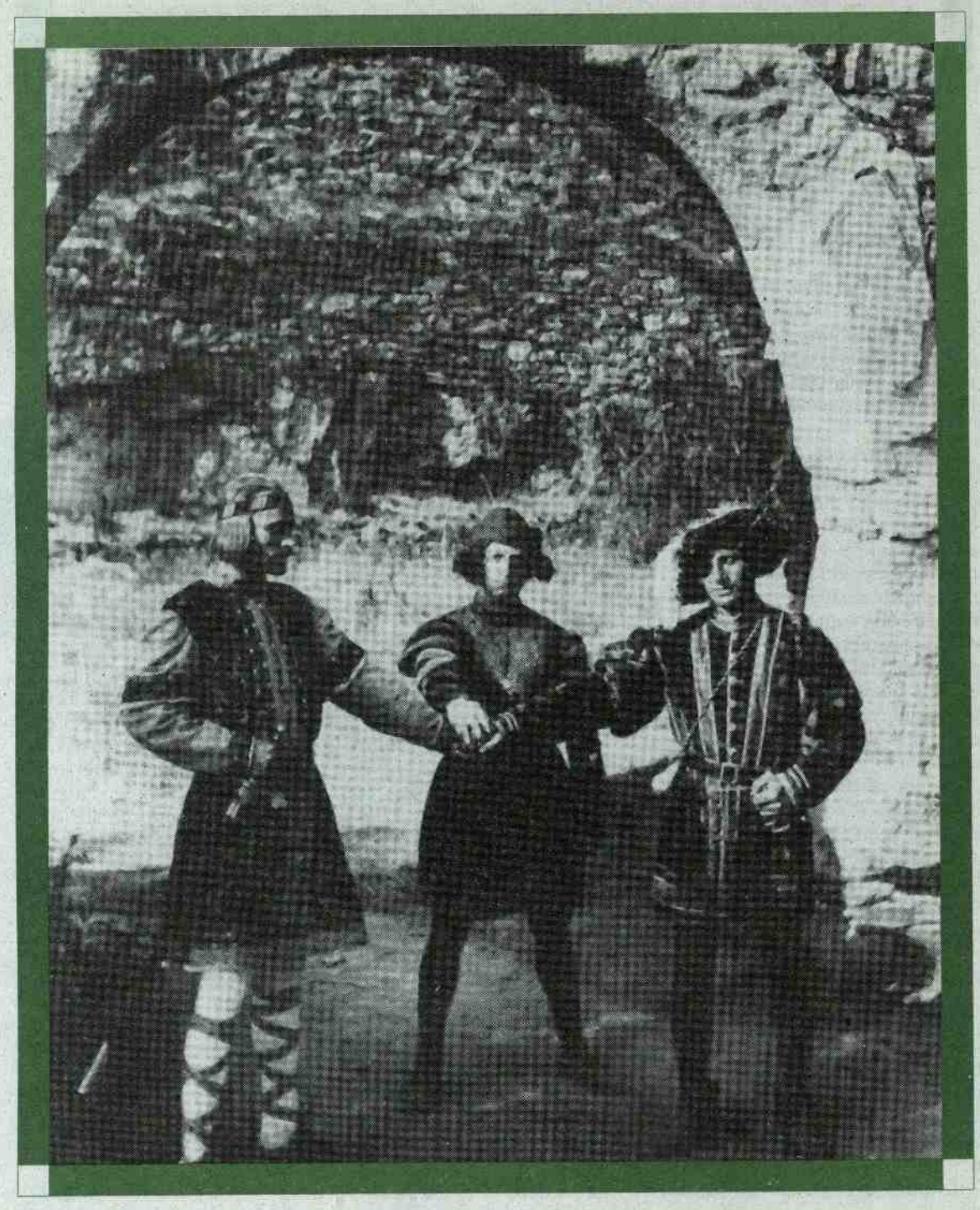
Fatica anonima datata 1963, si distingue per metodo (maniacale) e concisione, tanto che i suoi precetti erano ancora in uso alla metà degli anni ottanta. Obiettivi: "linee guida per l'interrogatorio di controspionaggio su fonti resistenti". Appendice: una diligente lista con 50 domande di verifica, da "L'interrogatorio è necessario?", fino a "L'interrogatorio ha avuto successo? Sì perché, no perché...".

E va detto: i capitoli centrali aggiungono un discreto materiale inedito al patrimonio di ingenuità che la cultura statunitense non si è mai stancata di edificare. Un esempio a eterna memoria: secondo la Cia i tipi umani sono nove, non uno di più e non uno di meno.

Ma per il resto c'è poco da ridere. Perché questa galleria di stereotipi da commedia greca non è che un sussidio di contorno. Discettando di "tecniche non coercitive" la Kubark cataloga anche quelle che inducono regressione psicologica, quali il minare la solidità interiore e le aspettative del detenuto con orari irregolari o domande stranianti, o con la somministrazione di finte "pillole della verità".

Ma c'è dell'altro, perché il bignami per 007 si avventura con meticolosità anche nei *modus operandi* "coercitivi". Coercitivi sul serio. Con mille distinguo, sicuro, ma fatto sta che si disserta di "privazione degli stimoli sensoriali", di "minacce e paura", di "indebolimento", di dolore fisico, di ipnosi e di somministrazione (vera) di droghe.

Molto civile, molto scientifico, molto americano. Da provare. ■



Come si diventa musulmani

Il grande passo

Paolo Branca

STEFANO ALLIEVI, *I nuovi musulmani. I convertiti all'Islam*, pp. 296, Lit 28.000, Lavoro, Roma 1999

Basta conoscere qualche centro islamico italiano o europeo per accorgersi del ruolo spesso determinante che a vari livelli vi giocano i convertiti. Conoscendo la lingua e la cultura locale essi non di rado vi hanno assunto posizioni di primo piano, ed è soprattutto grazie a loro che l'Islam si è fatto più visibile nei media e più presente alle istituzioni.

Stefano Allievi ci fa risalire alle origini del fenomeno studiando le motivazioni e le modalità dell'evento che ne sta alla base: la conversione. Tra le conversioni definite "relazionali" si parla esplicitamente di quelle avvenute per motivazioni non strettamente religiose, vuoi per contrarre matrimonio, vuoi per questioni di lavoro. Un passo successivo o un diverso approccio è quello delle conversioni "razionali", approdo di un cammino di ricerca. Ne sono presentate varie tipologie tra le quali in particolare quelle che si rifanno a motivazioni politiche (e ne sono illustrati gli aspetti che rendono l'itinerario percorribile sia "da destra" sia "da sinistra") e quella di stampo mistico-iniziatico. Una volta compiuto il grande passo è interessante osservare come la nuova appartenenza religiosa venga vissuta nei suoi tratti distintivi e fondamentali: i gesti quasi scontati che segnano l'esistenza dei credenti nei paesi musulmani e che per il convertito sono invece momenti di frattura con il proprio ambiente d'origine vanno da riti di passaggio fortemente simbolici (come l'adozione di un nome islamico o la circoncisione) fino a comportamenti quotidiani che non hanno però minor rilevanza e impatto (come quelli relativi all'abbigliamento, all'alimentazione e ai rapporti tra i sessi).

Non si tratta di un superficiale camuffamento, e il saggio giustamente si sofferma nell'analizzare i rapporti con la famiglia d'origine, la nascita di nuovi legami, il cambiamento delle amicizie, le relazioni nell'ambiente di lavoro, ecc., né manca la presunzione di una sorta di missione storica affidata ai nuovi musulmani: "è soltanto nei paesi europei che è possibile procedere a un rinnovamento culturale del mondo islamico", dice esplicitamente uno dei numerosi intervistati. È difficile dire se il ruolo relativamente sproporzionato dei convertiti sia destinato a durare: probabilmente si ridimensionerà col tempo, mentre resta ancora un'incognita quello della cosiddetta "seconda generazione". Più che quello di paventate improbabili conversioni di massa, il rischio reale ci pare che gli attori pubblici che vengono in contatto con l'Islam tramite i convertiti siano poco consapevoli del fenomeno e soprattutto possano influire – privilegiando un interlocutore piuttosto che un altro – su dinamiche interne alla comunità musulmana locale tutt'altro che semplici e chiare. Rispetto ad altri paesi europei la situazione italiana è molto più fluida e meno caratterizzata sia da parte del paese d'arrivo (dove non esistono forti paradigmi identitari o ideologici quali la "germanicità" tedesca o la "laicità" francese) sia da parte dei musulmani (tra i quali non prevale una determinata provenienza geografica, come la magrebina in Francia, la turca in Germania o l'indo-pakistana in Gran Bretagna). Accanto agli innegabili vantaggi che questo comporta vi sono altrettanto evidenti pericoli dipendenti dalle conseguenze impreviste e incontrollate di ogni "bricolage" messo in opera da persone impreparate o superficiali. ■

Un compendio persiano di buon governo

Consigli al Califfo

Laura Roggio

NIZÂM AL-MULK, *L'arte della politica*, ed. orig. 1968, a cura di Maurizio Pistoso, pp. 361, Lit 27.000, Luni, Milano 1999

Questo "trattato del buon governo" fu commissionato dal sultano selgiuchide Malikshâh al suo visir persiano Nizâm al-Mulk (1018-1092), noto per aver fondato le prime "università" del mondo, tra cui la celebre Nizamiyya di Baghdad. A oltre quattro secoli dalla morte del profeta Muhammad la gestione dell'immenso impero musulmano era affidata anche a popolazioni non arabe, soprattutto iraniche e turche, integrate non solo nella comunità dei credenti, ma anche nella direzione dello Stato e dell'esercito. Il parallelo decentramento del potere consentiva di fatto a dinastie locali (governatori, emiri o sultani) di amministrare autonomamente le province periferiche dell'impero, e al potere centrale, rappresentato dal califfo abbaside di Baghdad, veniva riconosciuta un'autorità sostanzialmente di forma. I Grandi Selgiuchidi (1040-1196), di origine turca, governavano da Isfahan (nell'attuale Iran) le regioni dell'altipiano iranico e dell'Asia Centrale, e fu in questo contesto che il nostro visir venne invitato a scrivere un compendio di princìpi e norme, basati sull'osservanza della *sharî' a* (la Legge divina), a cui ogni buon sovrano avrebbe dovuto conformare l'attività di governo: "più lo si leggerà, più sarà illuminata la condotta delle faccende civili e religiose nel mondo". Il testo, tra i primi documenti di prosa d'arte persiana, si compone di 50 capitoli, e in ciascun capitolo Nizâm al-Mulk esamina un precetto teorico e lo correda – "affinché nel leggerlo non ci si annoi" – di un vasto repertorio narrativo attinto da varie fonti. Ne risulta un interessantissimo contenitore di vicende storiche passate e recenti, racconti trasmessi da saggi, versetti del Corano, brani di mitologia iranica, riferimenti biblici, proverbi e poesie; il tutto tessuto con notevole abilità espositiva non scevra di ironia da un visir di estrosa personalità che, perdendosi in divagazioni e riflessioni personali, ci permette di cogliere tra le righe un elemento inaspettato: la drammaticità del suo vissuto. Il trattato infatti – come annota il coevo trasmettitore – si dava per concluso in 39 capitoli se non si fosse reso necessario per l'autore ampliarlo con altri 11 capitoli (scritti a pochi mesi dalla morte), dettati dall'urgenza di avvertire il sultano del pericolo grave e incombente rappresentato dall'eresia, che si insinuava a corte e minacciava la stabilità del regno.

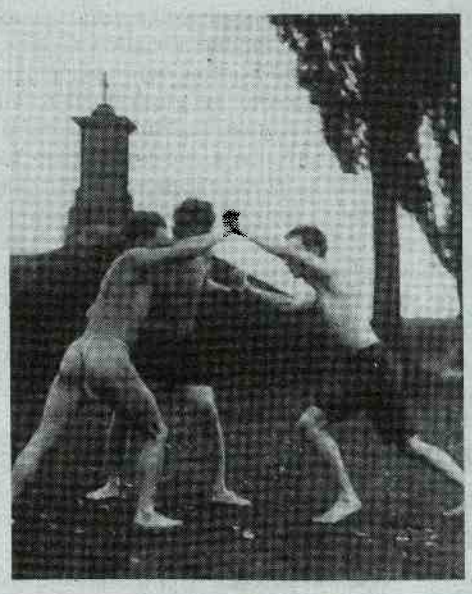
"Più lo si leggerà, più sarà illuminata la condotta delle faccende civili e religiose nel mondo"

Il traduttore ci orienta nella sua prefazione; la politica conciliante del visir aveva sostenuto il matrimonio tra la figlia di Malikshâh e al-Muqtadi, allora califfo regnante a Baghdad, e il fallimento di questa unione aveva generato dissapori a corte; si aggiungano le dispute dinastiche attizzate da una delle moglie del sovrano, la crescente rivalità degli avversari politici del visir e, sopra di ogni cosa, il dilagare dell'eresia sciita. Non a caso la seconda parte dell'opera è incentrata prevalentemente sulle rivolte degli eretici: "cani" da eliminare poiché intendono "rovesciare l'Islam, ingannare il suo popolo e fuorviarne la mente", argomento questo su cui il visir si dilunga con dovizia di esempi, mentre in un lungo capitolo esorta il sultano, per evitare guai e disgrazie, a tenere a debita distanza le donne, esseri sottomessi e dotati di "intelligenza non completa". La carica emotiva che ne traspare è di straordinaria intensità: l'esposizione si fa sempre più partecipata in un incalzare di ammonimenti e allusioni pungenti, quasi il triste sfogo di un fedele funzionario che, ormai isolato, presagisce il precipitare degli eventi e tenta di scongiurarli. Invano: nel 1092, durante una missione dell'intera corte a Baghdad, il visir venne pugnalato da un "eretico" ismailita. Fu la prima di una serie di morti sospette che in rapida successione tolsero di scena anche Malikshâh, alcuni esponenti della sua famiglia e il Califfo di Baghdad. ■

Iran e Turchia vicini e lontani

GIANLUCA PASTORE, RICCARDO REDAELLI, *L'Italia e l'Islam non arabo*, pp. 153, Lit 28.000, Angeli, Milano 1999

Questo nuovo volume della collana di studi promossi dal Centro militare di studi strategici tratta dei rapporti fra l'Italia e i paesi dell'area islamica che non appartengono al mondo arabo. La prima parte è dedicata al problema della definizione e dell'interpretazione del radicalismo islamico, e fa il punto sul dibattito in materia. Ampio spazio è poi riservato al quadro generale: la fine del bipolarismo ha infatti fatto emergere divergenze nelle politiche dei paesi occidentali e nello stesso tempo consente e richiede una loro riformulazione. In particolare la tanto sbandierata quanto generica "vocazione mediterranea" dell'Italia si trova a misurarsi con importanti scelte che non possono più restare nella mera logica della risposta alle varie emergenze. Si passa poi allo studio dei casi-paese: l'Iran e la Turchia. Il primo viene illustrato con particolare attenzione alla sua attuale fase di transizione: sono passate in rassegna le forze in campo e le dinamiche in atto senza perdere di vista tanto i differenti e successivi orientamenti degli Stati occidentali nei confronti della Repubblica Islamica (il celebre "*dual containment*" statunitense e il "dialogo critico" europeo) quanto le linee di tendenza della politica estera iraniana nello scacchiere medio asiatico e medio orientale. In particolare si dimostra l'uso strumentale dell'immagine ormai sorpassata che dell'Iran ancora prevale. Diverso ma ugualmente interessante è il caso della Turchia, incerta tra due opposte vocazioni corrispondenti ai due continenti ai quali il suo territorio appartiene. Se dal punto di vista delle alleanze la sua scelta per l'Occidente è netta, l'eccessivo peso che in tale opzione riveste l'aspetto militare a scapito di altri ne rivela il carattere incompiuto, confermato dalle perduranti difficoltà nei rapporti sia coi singoli Stati europei sia con l'Europa nel suo complesso. Se ultimamente anch'essa ha visto la temporanea affermazione di movimenti politici di ispirazione islamica, viene messa in giusto risalto la costante predominanza della dimensione nazionale e dei problemi identitari e di legittimazione a essa collegati. Altrettanto rilevante è l'influsso dei fattori economici che sono tra l'altro essenziali per spiegare anche la recente recrudescenza della questione curda. Un merito non secondario di questo volume è quello di offrire una chiara e documentata base sulla quale impostare una riflessione realistica e scevra da pregiudizi a proposito delle possibili interazioni coi processi che stanno travagliando il mondo musulmano nel suo complesso e in particolare con due paesi che, pur nella loro diversità, ne rappresentano altrettante emblematiche esemplificazioni.



(P.B.)

ZAKHOR
Rivista di storia degli ebrei d'Italia III/1999
Ebrei, famiglie e città

David Banon
Il messianismo
Chi è il Messia?

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze
www.giuntina.it

Spazzatura

Le cose nascono vecchie

Anna Segre

ERCOLE SORI, *Il rovescio della produzione,* pp. 254, Lit 35.000, il Mulino, Bologna 1999

GUIDO VIALE, *Governare i rifiuti,* pp. 173, Lit 24.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

I rifiuti nel XXI secolo. Il caso Italia tra Europa e Mediterraneo, pp. 259, Lit 40.000, Ambiente, Milano 1999

GUNTER PAULI, *Il progetto Zeri*, pp. 256, Lit 34.000, Il Sole 24 Ore, Milano 1999

Questi quattro libri trattano, con diversa enfasi, di tre grandi temi d'attualità: l'economia ecologica, i rifiuti e lo sviluppo tecnologico. Sintetizzando ulteriormente, si potrebbe dire che parlano dei rifiuti, della loro produzione e del loro uso attraverso i tempi.

Il libro di Ercole Sori, uno storico, presenta con dovizia di particolari ed esempi la situazione dei rifiuti in epoca pre-industriale e paleotecnica, rovesciando l'espressione "modo di *produzione*" in "modo di *rifiutazione*", partendo dal noto limite dell'economia classica che fa terminare il processo produttivo con il consumo, non interessandosi a che cosa capita dopo, cioè dove e come vanno a finire gli scarti e i residui. L'autore parte addirittura dalla situazione di Roma antica, dove si manifestano i primi problemi tra l'uomo e l'ambiente, ma l'eccellenza dei romani nella tecnica idraulica rende la situazione lì meno grave che altrove, dove frequenti sono gli avvelenamenti da piombo dovuti all'acqua e al vino.

La descrizione dei periodi successivi, dal Medioevo all'età preindustriale, è così ricca di esempi di situazioni difficili per l'ambiente di vita da far apparire la nascita della questione ambientale attorno agli anni sessanta-settanta di questo secolo di gran lunga inappropriata. Anche i conflitti tra ambiente e lavoro si possono far risalire, secondo l'autore, a periodi molto lontani, cioè a partire dalla rivoluzione urbana dei secoli XII-XIII, quando l'attenzione dei governi locali comincia a rivolgersi alla tutela dei beni pubblici.

Il volume è diviso in due parti, la prima dedicata a una tipologia dei rifiuti (i rifiuti al consumo, i rifiuti alla produzione, deiezioni, spoglie) e la seconda al ciclo degli elementi e bilancio dei materiali in agricoltura e nel riciclaggio nelle attività extra-agricole: la scansione storica è all'interno di ogni capitolo.

Per quanto oggi si sia assillati dal problema di eliminare, buttare via, usare sempre cose nuove, la storia dei riciclaggi è antica: in tutto il periodo che va dal XIII secolo al 1850, ad esempio, la carta è sempre stata fatta con gli stracci; e fin dal 1500 l'industria della lana rigenerata è un altro esempio di riciclaggio di origine remota, oltre all'ancor più diffuso uso degli stracci di lana come fertilizzante in agricoltura.

Sebbene, come sostiene l'autore, di fronte alla profonda azione modificatrice degli assetti naturali e delle popolazioni animali, i residui che consumo e produzione rilasciano nei vari ambienti sembrino mediamente poca cosa, in realtà la loro non omogenea distribuzione sul territorio fa emergere luoghi di concentrazione di uomini e di attività produttive, le città, che cominciano molto presto a mostrare la corda in termini di carico ambientale esercitato dai rifiuti. Il volume indaga a fondo su questo che viene chiamato il corno del problema ecostorico meno indagato dando una visione nel tempo di una questione di solito considerata solo di attualità.

Guido Viale, nel secondo volume qui considerato, dà dei rifiuti una definizione interessante: "i rifiuti sono un elemento fondamentale per ricostruire una cultura materiale adatta alla nostra epoca".

Viale sottolinea come per noi cittadini della civiltà dei consumi sia estremamente difficile ricostruire il ciclo di vita di un prodotto di uso quotidiano, anche perché tale prodotto è accompagnato da una sorta di "aura", l'immagine che di esso ci consegna la pubblicità. E sovente quest'aura prevale a tal punto che, di fatto, ci ritroviamo a consumare l'immagine più del relativo prodotto, che verrà abbandonato quasi nuovo. La seconda parte del ciclo di vita di un prodotto – cioè la riconsegna all'ambiente come rifiuto – non risente dello stesso inconveniente, perché, almeno per ora, nessuno fa pubblicità al rifiuto. Per questo, sostiene sempre l'autore, guardare i rifiuti ci aiuta a capire di che cosa è fatta la nostra vita quotidiana molto meglio di qualsiasi analisi del nostro paniere dei consumi. Attraverso l'analisi dei rifiuti possiamo ricostruire il *medium*, cioè l'ambiente culturale, sociale e materiale in cui viviamo. Parafrasando Feuerbach, l'uomo del nostro secolo non è solo ciò che mangia (ossia ciò che consuma), ma è anche e soprattutto ciò che scarta e butta via. La quantità e la composizione dei rifiuti sono degli indicatori del livello e della composizione socioculturale di un insediamento residenziale molto più precisi di quelli tradizionali, come il titolo di studio o la condizione professionale.

"L'uomo del nostro secolo è anche e soprattutto ciò che scarta e butta via"

Fatte queste considerazioni, Viale analizza poi le possibilità di riduzione dei rifiuti, di recupero, di raccolta differenziata, e i problemi della comunicazione e della negoziazione. La comunicazione risulta infatti essere una componente essenziale nella riorganizzazione generale della gestione dei rifiuti. Infatti, se delle merci si parla molto, soprattutto attraverso la pubblicità, dei rifiuti si parla decisamente meno; e questo, a parere dell'autore, soprattutto per quattro motivi: perché un oggetto – una volta diventato rifiuto – da pulito diventa sporco, da utile diventa inutile, aveva un prezzo ma poi non vale più niente, e se prima l'avevamo portato a casa nostra dopo non desideriamo altro che disfarcene. Senza dimenticare che i rifiuti vengono puntualmente persi di vista da chi li ha prodotti, almeno fino a quando il loro smaltimento diventa a sua volta un problema. Eppure le merci, cioè le cose nuove, nascono vecchie, contengono già in sé, al momento della nascita, una irrevocabile ingiunzione a porre termine alla loro esistenza nel più breve tempo possibile, "nel mondo contemporaneo le merci nascono come rifiuti: ciò che è nuovo è tale perché è già vecchio, e la sua destinazione naturale è la discarica. Il mondo in cui viviamo non è che la discarica di ciò che produciamo".

Volendo affrontare il problema dei rifiuti da un punto di vista meno filosofico e più normativo, si tenga conto del terzo volume presentato in questa breve rassegna, un testo di consultazione che raccoglie i contributi di undici autori. I saggi possono essere distinti in tre categorie: quelli strettamente normativi, che prendono in considerazione la legislazione comunitaria e italiana in particolare, quelli tecnici che affrontano problemi specifici (il compostaggio, le acque ecc.), quelli che trattano gli strumenti giuridici per la partecipazione dei cittadini e per la difesa del diritto all'ambiente, oltre a un capitolo conclusivo propositivo per la gestione dei rifiuti nel prossimo secolo.

Il volume di Gunter Pauli affronta una tematica più generale, le modalità di crescita dell'economia, nell'ottica strategica dell'economia a emissione zero basata sulla consapevolezza dell'eccessività dello spreco nell'attività umana. Una strategia che richiede lo studio e l'applicazione di nuove forme di utilizzazione dei rifiuti e degli scarti di produzione con interventi situati soprattutto a monte della produzione con la progettazione di nuovi prodotti e nuovi modi di produrre che implichino meno scarti o comunque residui facilmente identificabili e quindi riutilizzabili o reinseribili senza danno nella biosfera.

Questi concetti stanno alla base nel cosiddetto progetto Zeri (Zero Emissions Research Initiative), avviato nel 1994 nell'ambito dell'Università delle Nazioni Unite a Tokyo. Come si legge nell'allegato al volume che spiega tale iniziativa, "Zeri è stata fondata per avviare ricerche scientifiche, sviluppando centri di perfezionamento in tutto il mondo con l'obiettivo di ottenere innovazioni tecnologiche che condurranno a un nuovo modo di produrre senza dar luogo ad alcuno spreco. Tutti gli input sono quindi utilizzati per il prodotto finale o devono essere trasformati in elementi che possano costituire valore aggiunto per altre industrie".

La struttura teorica su cui si basa il progetto è quella della *scienza generativa,* che asserisce che l'era della specializzazione e della misurazione abbia fatto perdere di vista il quadro generale e il concetto di circolarità del tempo. Nella scienza generativa si tengono in attenta considerazione gli effetti dannosi e innocui provocati da emissioni, scarichi e altri sottoprodotti e ci si impegna in uno sforzo creativo per assicurare che nulla vada sprecato. Una logica di questo genere rimanda a qualcosa di più del mero riciclaggio: risorse, materiali e prodotti rientrano nel circolo del processo produttivo anche se in forma più degradata, cioè con utilizzi di qualità decrescenti.

È evidente che la complessità di un tale programma, che tiene conto del carattere sistemico dell'apparato produttivo e del mercato, lo rende probabilmente perseguibile solo parzialmente e in forma graduale, e non potrà che portare forti innovazioni sia nel sistema produttivo sia nel mercato. ■

Siamo in troppi

Mario Tozzi

ENZO TIEZZI, NADIA MARCHETTINI, *Che cos'è lo sviluppo sostenibile?*, pp. 194, Lit 32.000, Donzelli, Roma 1999

ORAZIO NOBILE, *Civiltà e sviluppo*, pp. 98, Lit 10.000, Cuen, Napoli 1999

Uno spettro si aggira per l'Europa (ancora!) quello del reverendo Malthus – curato della parrocchia di Albury e professore di economia – e della sua quanto mai attuale premonizione: "il potere riproduttivo della popolazione è infinitamente più grande di quello che ha la Terra di produrre i mezzi di sussistenza necessari". Questa affermazione segna la definitiva separazione del sistema ecologico da quello economico, e costituisce la falsariga dei due libri in oggetto.

Il recupero di Malthus è palese in Nobile e sotteso da Tiezzi e Marchettini: se il controllo delle nascite risulterebbe davvero uno strumento efficace per ridurre l'inquinamento, come mai non si prende sul serio questo argomento o se ne fa solo oggetto di guerre ideologiche? Secondo Nobile non solo l'inquinamento sarebbe drasticamente ridotto, ma anche il dominio del capitale sulle persone; il problema è che i paesi in cui l'esplosione demografica è più preoccupante sono anche i meno responsabili dei vari inquinamenti che appestano la Terra: fa molti più danni un solo newyorkese – in termini di risorse depauperate e avvelenamento dell'aria – che l'intera popolazione del Burkina Faso.

E poi c'è la termodinamica – nell'eleganza assoluta del suo secondo principio –, che viene utilizzata come elemento cardine in *Che cos'è lo sviluppo sostenibile?* e come approccio di studio alla storia della civiltà da Nobile. Il controllo demografico è anche un fattore decisivo per ridurre l'entropia o per allontanare l'eutanasia antropica? La certezza è che il sistema economico non può in alcun modo imporre le sue leggi a quello ecologico, che non riesce a contemplare una crescita illimitata. Una verità semplice, come si vede, ma che ancora trova pochissimi assertori e – invece – una pletora di sordi assolutamente contenti di non voler sentire. I "liberi doni della natura" di Ricardo non ci sono più, anzi non ci sono mai stati, neanche nelle economie delle popolazioni più antiche: che cos'è la sostituzione delle civiltà nel tempo, se non una crescita delle attività produttive che porta all'esaurimento inevitabile delle risorse? La Terra non ha più di che sostentare i suoi abitanti: né grano, né acqua, né aria pulita, e soprattutto non ha più risorse, essendo quelle che esistono già spremute per bene. Milioni di anni per fare un barile di petrolio, qualche minuto per esaurirlo, questi sono i termini assai poco romantici della questione.

Tiezzi e Marchettini costruiscono per frammenti di storie, spezzoni che iniziano in maniera gouldiana alla ricerca di legami apparentemente insondabili, dalla colonia per bambini di Piscinas – chi ci è stato spera che non la tocchino mai – al pensiero meridiano, in uno sviluppo leggermente slegato e forse fin troppo colmo di citazioni colte talora eccessivamente esplicitate. Entropia ed evoluzione olistica del sistema governano la Terra in una sola direzione – che ci piaccia o no –, e farsene una ragione può forse essere il primo punto per ripartire in una convivenza più armonica. Il disordine delle trasformazioni antropiche non è più ripristinabile, si tratta solo di salvare quello che si può e sperare in un approccio più intelligente e meno profittatore con il mondo naturale per il prossimo futuro. Tentare si può, anche in realtà compromesse come Venezia o Modena – utilizzate da Tiezzi e Marchettini come *case-histories* –, basterebbe tenere sotto controllo gli indicatori di sostenibilità e studiare un po' più a fondo la storia naturale del pianeta, non solo quella degli uomini.

Un attacco ai miti della psicoanalisi

Interpretare è suggestionare?

Mauro Mancia

Don M. Orange, George E. Atwood, Robert D. Stolorow, *Intersoggettività e lavoro clinico. Il contestualismo nella pratica psicoanalitica,* ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Susanna Federici, Giovanni Nebbiosi e Franco Paparo, pp. 110, Lit 29.000, Cortina, Milano 1999

Questo libro riassume una tendenza della psicoanalisi nordamericana che si basa su un *modello relazionale* dello sviluppo e della relazione analitica in contrapposizione al *modello pulsionale* classico. Il modello relazionale comporta un *contestualismo intersoggettivo* le cui radici sono nel movimento psicologico noto come personologia, che si fonda sull'idea che la conoscenza della personalità umana può derivare solo da uno studio della persona nella sua individualità.

Il libro si articola in cinque capitoli. Nel primo viene definita la teoria dell'intersoggettività: una psicoanalisi che "cerca di illuminare i fenomeni che emergono all'interno di uno specifico campo psicologico costituito dall'interazione di due soggettività: quella del paziente e quella dell'analista".

La psicoanalisi consisterà nella mutua creazione di un *campo intersoggettivo* caratterizzato da uno "scambio reciproco di transfert e controtransfert (...) e dall'attività organizzatrice sia del paziente che dell'analista all'interno dell'esperienza analitica". La responsabilità per la creazione del "campo sarà allora dell'analista non meno che del paziente in quanto l'analista è invitato ad unirsi all'altro nello spazio intersoggettivo". Precisano gli autori che "sebbene l'analisi sia sempre per il paziente, la storia emotiva e l'organizzazione psicologica del paziente e dell'analista sono egualmente importanti per la comprensione di qualsiasi scambio clinico". *Ergo*, molto di ciò che avviene in analisi dipende dall'analista, dal suo modo di porsi, dalla sua sensibilità e cultura, oltre che dalle sue emozioni. Che relazione ha la teoria intersoggettiva con la teoria del campo di Willy e Madeleine Baranger? A me sembra che le differenze siano minime, se ce ne sono. Ambedue appartengono alla teoria relazionale, in ambedue sia il paziente sia l'analista partecipano alla formazione del campo e hanno reciproche responsabilità per l'andamento del processo, in ambedue sembra che la realtà psichica dell'analista e la sua storia affettiva siano determinanti nel condizionare il transfert del paziente, come se l'analisi personale dell'analista non fosse in grado di aiutarlo nell'elaborazione e trasformazione di parti della sua personalità in maniera che queste non interferiscano con la libera espressione del transfert del paziente e con la sua possibile trasformazione.

Il secondo capitolo del libro è dedicato alla critica del concetto di *tecnica* e alla sua sostituzione con l'idea della psicoanalisi come forma di pratica. Gli autori propongono che la psicoanalisi sia considerata, anziché una tecnica, una forma di *pratica*, nel senso aristotelico, alla base della quale viene proposta una *self-disclosure* intesa come un *auto-rivelarsi* da parte dell'analista, cosciente e deliberato. Ma la famiglia psicoanalitica – dicono gli autori – è poco spontanea e poco propensa a esprimere se stessa mentre, nel campo intersoggettivo, i due mondi soggettivi dell'analista e del paziente continuamente si autorivelano e si autonascondono.

Il terzo capitolo è dedicato a confutare il mito della *neutralità*, di cui vengono evidenziati gli aspetti illusori e difensivi. Per gli autori, molti analisti rivendicano la neutralità "quando le attribuzioni transferali dei loro pazienti minacciano qualche caratteristica essenziale del loro senso di sé". È necessario invece prendere coscienza del fatto che "tutto quel che l'analista fa e dice – ed in modo particolare le interpretazioni che egli dà – sono prodotti della sua organizzazione psicologica e svelano al paziente aspetti centrali della personalità dell'analista".

Lo stesso discorso vale per un altro mito che domina la psicoanalisi: quello dell'*astinenza*. Astinenza dall'agire da parte del terapeuta ma anche come deliberata frustrazione dei desideri e bisogni del paziente. Per gli autori, "la costante astinenza da parte dell'analista altera decisamente il dialogo terapeutico provocando ostilità e conflitti tempestosi che sono più un artefatto della posizione dell'analista che non una manifestazione genuina della psicopatologia primaria del paziente".

Le interpretazioni di transfert diventano, su questa base, oggetto di attacco frontale, e così pure il mito del transfert non contaminato. L'idea infatti che interventi extra-transferali da parte dell'analista (come rassicurazioni, gratificazioni o suggestioni) "contaminino" il transfert al punto da renderlo non analizzabile non convince gli autori – che anzi contestano l'ipotesi stessa che il transfert possa esistere in forma "pura" cioè non "contaminata" da parte dell'analista "neutrale". Ma gli autori vanno oltre e affermano che l'interpretazione può essere equiparata a una *conversazione*: "il transfert è co-determinato sia dai contributi dell'analista che dalle strutture di significato all'interno delle quali il paziente li assimila (...) qui proponiamo che il controtransfert (...) abbia un impatto deciso nel formare il transfert. Il transfert e il controtransfert insieme formano un sistema intersoggettivo di influenza reciproca e mutua". Detto così non è facile accettare l'idea che il controtransfert sia il motore dell'incontro analitico e determini secondariamente il transfert del paziente.

Nell'attacco ai miti della psicoanalisi classica non poteva mancare quello al mito dell'*oggettività*. Gli autori si appellano a un principio democratico: "dalla prospettiva intersoggettiva (...) le percezioni dell'analista non sono intrinsecamente più vere di quelle del paziente (...) gli analisti debbono riconoscere l'impatto delle loro cornici di riferimento sia nel limitare la loro capacità di cogliere i mondi soggettivi dei pazienti, sia nel co-determinare il corso del processo analitico". Giusto. Come è peraltro condivisibile l'idea che non sia possibile decretare se un paziente è analizzabile o no sulla base di una valutazione "oggettiva" della struttura della personalità del paziente. L'analizzabilità infatti è una proprietà del più complesso sistema analista-paziente.

Il quarto capitolo riporta i contesti del "non-essere" e discute casi clinici minacciati da esperienze di annichilimento della persona. Per i teorici dell'intersoggettività, il delirio è il risultato di un'invalidazione radicale che avviene in un certo contesto, "all'interno del quale il senso individuale di avere percezioni e sentimenti con una qualsivoglia validità va gradualmente dissolvendosi e perdendosi". È chiaro che questa concezione del delirio si distanzia notevolmente da quella classica, per la quale il delirio è una modalità difensiva che distoglie il soggetto da una realtà troppo dolorosa per lui.

"Le percezioni dell'analista non sono intrinsecamente più vere di quelle del paziente"

Il presupposto operativo è che il punto di vista intersoggettivo *contestualizza* l'intrapsichico. Questo perché "l'esperienza personale è descritta come fluida, multidimensionale e squisitamente sensibile-al-contesto, con dimensioni multiple dell'esperienza che oscillano tra primo piano e secondo piano, tra figura e sfondo, all'interno di un campo intersoggettivo – in continua evoluzione – di influenza mutua e reciproca".

Per concludere: il contestualismo è anti-tecnico per eccellenza. Esso si fonda su un atteggiamento dell'analista verso il paziente che è tale da tenere aperte varie possibilità di significato alle varie esperienze del passato. Il contestualismo pertanto non è una teoria né una pratica clinica, ma si basa su una sensibilità particolare aperta a vari orizzonti. Esso si caratterizza anche per il *fallibilismo*, che facilita – a parere degli autori – l'aspetto giocoso dell'incontro analitico. La teoria è suggestiva soprattutto per chi lavora su una base teorica legata al modello relazionale. Tuttavia molti sono gli eccessi e le posizioni acritiche rispetto agli aspetti più delicati della relazione analitica. Su alcuni punti mi sono già soffermato. Vorrei ribadire la mia difficoltà ad accettare ipotesi di lavoro che prevedano situazioni simmetriche e conversative tra paziente e analista, oppure una totale assenza di neutralità specie su questioni che, a volte, vanno al di là del transfert e che spesso richiedono un approccio analiticamente neutrale per aiutare il paziente, o infine lo stravolgimento del setting che facilita la confusione e alimenta la fantasia onnipotente del paziente di poter controllare e far uscire dal setting il proprio analista. Molti punti sostenuti dagli autori intersoggettivi sono condivisibili, ma non convincono certe prese di posizione radicali, rigide e poco critiche se riferite a situazioni relazionali che dovrebbero essere invece affrontate con più equilibrio e maggiore elasticità, specie quelle relative all'uso del controtransfert da parte dell'analista e alla stessa responsabilità per l'andamento del processo che sembra, in alcuni momenti, pesare troppo dalla parte dell'analista. Il pericolo è quello di credere veramente che interpretare sia conversare o addirittura suggestionare il paziente, e che il transfert del paziente dipenda più dal controtransfert dell'analista che non quest'ultimo dal transfert del paziente. ■

Pura sofferenza

Anna Ferruta

La partecipazione affettiva dell'analista. Il contributo di Sàndor Ferenczi al pensiero psicoanalitico contemporaneo, a cura di **Franco Borgogno**, prefaz. di Glauco Carloni, pp. 399, Lit 54.000, Angeli, Milano 1999

Il volume propone una serie di saggi presentati al Congresso Internazionale di Madrid su Ferenczi (6-8 marzo 1998) che testimoniano l'ampiezza e la profondità della rinascita degli studi intorno a Ferenczi, uno dei pionieri della psicoanalisi. Ne emerge la modernità di Ferenczi nell'avere approfondito la questione della funzione dell'analista nella cura, qualificandola non più come un disvelamento intellettuale di verità inconsce rimosse, ma come un'esperienza di ricerca a due, che trae l'efficacia terapeutica dalle emozioni messe in gioco. L'attenzione alla partecipazione affettiva dell'analista come fattore di ricerca e di cura è però anche la ragione principale dei fraintendimenti del suo pensiero, spesso accusato di trasformare la relazione analista-paziente in un rapporto di simmetria, venendo meno alla responsabilità del terapeuta.

La funzione dell'analista viene invece qualificata come una speciale capacità di apertura all'ascolto del paziente, senza a priori teorici ingombranti, ma con la consapevolezza dell'influenza dell'analista e della sua responsabilità a tutela del paziente: Haynal e Borgogno propongono pagine affascinanti relative a questa attitudine analitica, eticamente e terapeuticamente fondamentale. Le questioni di tecnica vengono affrontate con profondità da Bleichmar: egli ritiene che la tecnica del trattamento dipenda da una precisa teoria del funzionamento psichico. Propone le sue ipotesi sulle potenzialità contenute in un inconscio da avvicinare con "tatto", in tutta la sua ricchezza e complessità, costituito non solo da rimozioni di conflitti o da influenze delle relazioni primarie, ma anche dalle mancanze dovute a non iscrizioni di esperienze di piacere o a disattivazioni di aree dell'esperienza psichica che soccombono per debolezza libidica.

Di qui la naturale appartenenza di Ferenczi alle tematiche più dibattute della psicoanalisi contemporanea, affrontata da García Badaracco a partire dalle "differenti forme che la patologia mentale è venuta via via ad assumere, modificandosi in relazione al mondo in cui viviamo".

La ricerca di Ferenczi viene raccolta nel volume intorno a tre tematiche fondamentali: il *controtransfert*, il *trauma* e la *regressione*.

È nella parte sulla regressione che l'originalità delle tematiche ferencziane emerge con maggiore forza, costringendo gli analisti a domandarsi che cosa significhi assistere "analiticamente" un'altra mente, e a ridiscutere la divisione tra suggestione, ipnosi e psicoanalisi.

Tutto questo percorso ci conduce all'interrogativo posto nella parte conclusiva: perché Ferenczi è stato dimenticato e rimosso e valutato negativamente dalla psicoanalisi ufficiale? I saggi di Dupont e Bonomi (integrati da quello interessantissimo di Nancy Smith su Elizabeth Severn, la paziente con cui Ferenczi sperimentò l'analisi reciproca) forniscono informazioni preziose e puntuali su cui riflettere.

Ferenczi come psicoanalista si apre al contatto con le parti non rappresentate e non elaborate del paziente. Gli strumenti di contenimento e di metabolizzazione di questa apertura all'ascolto dell'analista sono appena abbozzati ma egli si avventura nell'esperienza inerme, pronto a essere dimenticato dal paziente e dal movimento psicoanalitico. Questo Ferenczi vulnerabile e indifeso si apre al paziente e non pensa a costituirsi una protezione istituzionale, si concentra sul problema dell'efficacia terapeutica del trattamento con una abnegazione e un eccesso che lo espongono direttamente alla sofferenza pura del paziente, che finisce per occupare tutta la sua dedizione psicoanalitica personale, allontanandola dalla costruzione di mediazioni e di strumenti condivisibili con la comunità dei colleghi.

Un'irriverente confutazione delle teologie

La matematica è meglio di Dio?

Gabriele Lolli

PIERGIORGIO ODIFREDDI, *Il Vangelo secondo la Scienza. Le religioni alla prova del nove*, pp. 219, Lit 16.000, Einaudi, Torino 1999

Il libro di Odifreddi nasce dall'angoscia che l'autore ha patito, in una visita al tempio di Kali e alla casa di Madre Teresa, per la visione delle superstizioni religiose, dei riti cruenti e macabri, dell'indifferenza o disprezzo per l'essere umano che vi si manifestano; si presenta quindi come un saggio nella più nobile e purtroppo sorpassata tradizione illuminista, sensibile agli obblighi di responsabilità morale ed educativa dell'uomo di cultura, proponendosi una "rivisitazione delle problematiche religiose da un punto di vista scientifico".

Ci sono naturalmente diversi modi di farlo; si potrebbe, alla Durkheim, rivelare origini e funzioni sociali di superstizioni e miti; l'autore sceglie di esaminare le idee fondamentali della teologia delle più svariate religioni che hanno una teologia – quasi tutte –, trascurando gli aspetti mistici e rituali; nell'introduzione espone la sua idea della religione come fenomeno antropologico, dove proprio la caratterizzazione della natura ospitante sembra addirittura correlata alle diverse opzioni teologiche.

> "Le conclusioni attuali sul vuoto e sull'origine sono in pieno accordo con il nichilismo mistico"

Il libro offre quindi al lettore una carrellata di citazioni da testi buddhisti, induisti, taoisti, confucianesi, cristiani, islamici, senza trascurare egizi, babilonesi, maya, persiani antichi e recenti come i *baha'i*, miti di popolazioni africane, americane e australi, padri della Chiesa e grandi sistemi filosofici, insomma più di quello che ognuno di noi sarebbe capace di elencare (un indice dei nomi, inclusi quelli degli scienziati, non sarebbe stato superfluo); il meno citato forse è proprio il Vangelo (il titolo giornalistico sarà stato imposto dalla nuova religione del marketing).

Con grande erudizione e tocco leggero, siamo condotti ad apprendere, delle varie religioni, cosa dicono sull'origine, la creazione, l'anima, il nulla, la trinità. Lo stile è sempre caustico, divertente, irriverente e intelligente; due esempi a caso: a proposito della prova della possibilità del nulla basata sull'argomento che si può togliere dal mondo un elemento, se il mondo è fatto di esseri contingenti, e quindi iterare, viene fatto osservare come si tratti di una *petitio principii*; la forma corretta dell'argomento richiede infatti, quando si itera, che l'elemento da togliere sia contingente rispetto al nuovo mondo ridotto, quindi si deve supporre dall'inizio la contingenza non degli elementi ma dei gruppi di elementi, e quindi infine la contingenza del mondo nella sua totalità, il che equivale alla possibilità della sua non esistenza. In riferimento al dogma dell'assunzione della Madonna, si calcola che alla velocità della luce il corpo in ascesa si troverebbe ancora oggi entro i confini della nostra galassia. Di osservazioni del genere, a ogni pagina ce ne sono salve di due o tre, sicché il lettore davvero impara divertendosi. E al di là dello spirito ironico e graffiante dell'esposizione, l'accostamento stesso delle risposte, spesso parallele, delle diverse religioni ha di per sé una funzione terapeutica dissacrante.

Quindi si considerano i riferimenti che a questi temi si possono trovare nelle teorie della scienza contemporanea; il libro contiene notevoli pagine di alta divulgazione, nella spiegazione di alcuni aspetti delle teorie fisiche e cosmologiche contemporanee, in particolare nei capitoli sulla creazione, il nulla e l'Uno.

A parte l'utile divulgazione, questo è il momento in cui si dovrebbe cogliere il senso generale dell'insolito accostamento di scienza e teologia. In una prospettiva kuhniana un po' semplificata, si afferma che gli scienziati "normali" hanno abbandonato le problematiche trascendenti nelle mani di teologi e ciarlatani, ma per fortuna alcuni scienziati "eccezionali" sono stati "disposti ad avventurarsi in acque perigliose, nel tentativo di rispondere a vecchie e assopite domande in maniera nuova e stimolante". Le teorie fisiche e cosmologiche sono esaminate come risposte alle stesse domande che si pongono tutte le religioni, le grandi domande: "Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo". Sembrerebbe quasi che venga suggerito che la scienza debba o possa o voglia fare concorrenza alle religioni, nel senso di trovare risposte che siano slegate da superstizione e illusione. Lo scienziato qui non ha meno perplessità del teologo.

L'arsenale delle idee è solo potenzialmente infinito; in ogni momento, a meno di qualche nuova invenzione matematica, ce n'è un numero finito da combinare; quindi, se le domande sono le stesse, non sorprende che le risposte sembrino dello stesso tipo, al punto che talvolta sono effettivamente le stesse, trovandosi nelle religioni una loro anticipazione o una possibile concordanza. Le conclusioni attuali sul vuoto e sull'origine sono "in pieno accordo con il nichilismo mistico", "la visione di Bohm è veramente una formulazione scientifica del misticismo religioso e filosofico", le conclusioni di Schrödinger sono per sua compiaciuta ammissione le stesse degli induisti.

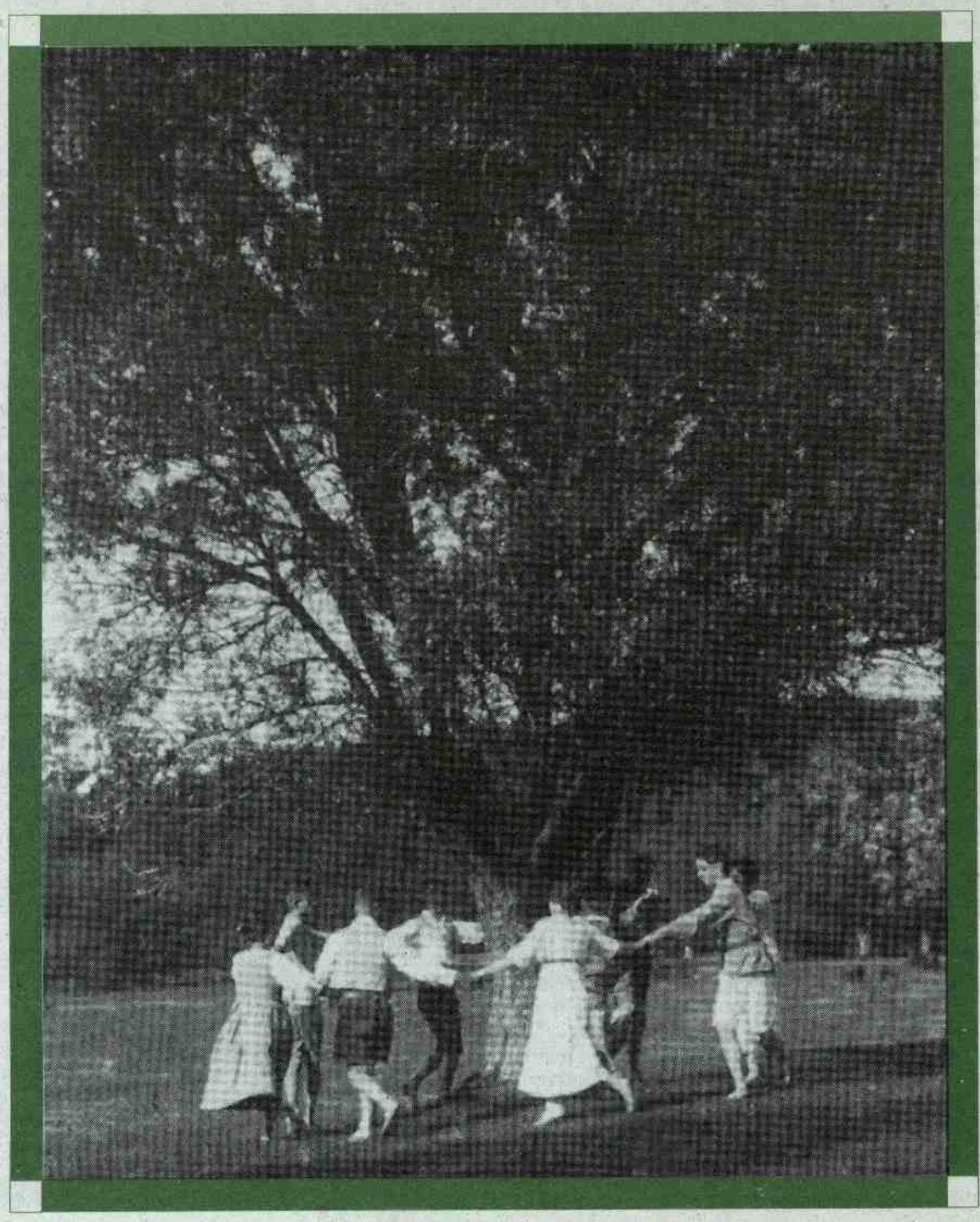
L'autore ha un debole, non nascosto, per le religioni orientali, come prova del resto il fatto raro che le conosca. Ma dopo aver visto con Bell come i tre principi di separabilità, realtà e località diano l'incompletezza della meccanica quantista e aver fatto risalire tutte le difficoltà alla necessità di parlare del mondo microscopico con parole macro, è ragionevole aspettarsi che siano le parole del Buddha a fornire le interconnessioni olistiche? In questo caso, almeno, la teologia sarebbe migliore della scienza.

L'autore non discute perché le risposte che si trovano nella scienza dovrebbero essere più accettabili e meglio fondate, ad esempio per il metodo con cui sono ottenute; si limita a fornire al lettore la possibilità di comprendere da sé che le formulazioni matematiche sono le più chiare, pregnanti e soddisfacenti, e fors'anche più fantasiose. Il capitolo finale, sulle opzioni per il terzo millennio per chi intenda perseverare sulla via della fede, le demolisce impietosamente tutte e termina con un'esaltazione pitagorico-galileiana della matematica (la cui potenza, sia distruttrice nei confronti degli argomenti tradizionali, sia creativa nel conferire conoscenza, come sull'infinito, è bene illustrata nelle pagine del libro). Alla fine l'impressione è che venga detto che le risposte della scienza costituiscono una teologia migliore unicamente perché mostrano solo delle possibilità, e in generale più di una; non pretendono quindi di essere la Verità; in definitiva non c'è una sola risposta. La nostra capacità di teorizzazione è più ricca di tutte le vostre teologie. O anche: l'ignoranza è il vanto della scienza (così ad esempio Richard Feynman in *Il senso delle cose*, Adelphi, 1999).

Ma questa è l'interpretazione buona, e resta un dubbio non del tutto risolto, se la scienza sia proprio migliore teologia, oppure un'altra cosa. Due semplici frasi dichiarative che esponessero il pensiero autentico dell'autore non avrebbero guastato. L'esposizione veloce, per toccata e fuga, in una scoppiettante fantasmagoria di fuochi d'artificio intellettuali e umoristici, consente un'ambiguità di lettura, ambiguità accentuata dalla quarta di copertina, che non fa certo un buon servizio al libro, con strane frasi sulla "ricostruzione teologica della scienza e della matematica" e "una via d'uscita dall'apparente dilemma tra fede e ragione". Lo stesso si può dire delle due sigle finali accostate, QED (*Quod erat demonstrandum*) e AMDG (*Ad maiorem Dei gloriam*).

Molti scienziati oggi non sarebbero d'accordo con l'idea che la scienza affronta le solite grandi domande. Molti e grandi sono gli scienziati che Odifreddi cita, ma il Nobel Steve Weinberg ad esempio è tra coloro che ritengono chiuso il periodo in cui i suoi colleghi si permettevano precarie escursioni filosofiche. Queste invasioni di campo, anche secondo Kuhn, sarebbero tipiche dei periodi di crisi. È possibile sostenere invece che le domande a cui la scienza vuole rispondere sono diverse, e hanno sostituito quelle religiose; che nell'ottica del pensiero scientifico quello che interessa è il funzionamento del mondo, e degli esseri viventi come parte del mondo; che lo studio di questo funzionamento ha rivelato una tale ricchezza e complicazione e bellezza che lo stimolo principale alla ricerca è ora la curiosità più che il disorientamento, la meraviglia (si veda ancora Feynman, citato) suscitata dalla magia di un mondo che è stato e continua a essere rivelato solo dalla scienza – mentre alla religione non gliene fa un baffo.

Affermare che la scienza è la migliore teologia potrà fare arrabbiare i teologi, ma alla povera gente martoriata dalla religione forse importa poco; sarebbe meglio che fosse distolta dalla teologia, e quindi le si spiegasse, alla Voltaire, che la teologia non è che un'antologia di risposte incomprensibili a domande senza senso. ■



Per un pensiero tragico

Contradditorio, e vero

Sergio Givone

CLAUDIO CIANCIO, *Il paradosso della verità*, pp. 263, Lit 44.000, Rosenberg & Sellier, Torino 1999

Fino a che punto l'ermeneutica è disposta a definire "oggettiva" la verità? Piuttosto che di verità oggettiva, l'ermeneutica secondo Claudio Ciancio parla di verità paradossale – e non solo paradossale, ma dialettica. Ciancio sostiene che "pensiero interpretativo" e "pensiero oggettivante" danno luogo a un'alternativa non mediabile. Ricostruendo la genesi dell'ermeneutica, Gadamer aveva mostrato come il pensiero interpretativo si oppone alla forma per eccellenza del pensiero oggettivante, che è il pensiero scientifico. E con ciò non faceva che sviluppare una tesi heideggeriana, quella per cui il sapere volto al dominio degli enti rimuove la domanda sul loro senso e sul senso dell'essere. Precisamente la domanda che l'ermeneutica pone (e la scienza ignora). Vero è, osserva Ciancio, che ci son stati tentativi di riconciliare ermeneutica e pensiero scientifico. Apel ad esempio ha affermato che "anche le proposizioni del linguaggio scientifico non designano i fatti in maniera pura e semplice, bensì dei fatti nell'ambito di comportamento degli scienziati che interpretano le proposizioni attraverso l'uso. Dal canto suo Habermas non solo ha negato l'opposizione di ermeneutica e sapere scientifico, ma ha preteso che l'ermeneutica, di fronte a contenuti che esprimono rapporti fattuali irriducibili all'interpretazione, si trasformi in critica dell'ideologia. Ma ciò evidentemente è possibile a patto che venga rimossa non solo la domanda sul senso dell'essere, ma anche quella sul carattere subordinato del pensiero oggettivante.

Invece secondo Ciancio il pensiero interpretativo è pensiero rivelativo, per l'appunto rivelativo della verità dell'essere, che non si lascia oggettivare, dominare, e dunque non si dà se non all'interno di un disvelamento che ne custodisce il senso nascosto e inesauribile, mentre la critica dell'ideologia o più in generale il pensiero oggettivante "esplicita e abbraccia compiutamente il suo oggetto dominandolo". Identità e differenza definiscono non solo la verità ma anche ogni sua interpretazione. Al punto che, là dove un'interpretazione della verità si opponesse a una diversa interpretazione della verità tanto da contraddirla, non per questo bisognerebbe concludere che almeno una delle due è falsa. La verità, per così dire, sopporta la contraddizione. È questo il paradosso della verità.

Perciò l'ermeneutica non può non compiere un passo ulteriore: e farsi pensiero tragico, dice Ciancio. Infatti "pensiero tragico è precisamente quello che pensa la lacerazione della verità e del mondo nella sua possibilità, nella sua realtà e nelle sue conseguenze, e tiene ferma questa lacerazione senza mediarla razionalmente o esteticamente". Ciò non significa che il tragico prospetti un rapporto fra i contrari che "si arresta negativamente all'opposizione". Significa piuttosto che tale rapporto non può essere esibito e resta enigmatico. Non senza dar luogo a una dialettica paradossale. La stessa che possiamo riconoscere alla radice sia del tragico antico sia del tragico moderno. Nel primo caso il positivo si rovescia nel negativo, però aprendo verso una sconcertante forma di salvezza (infatti l'agonista trova consolazione nel suo stesso soccombere). Nell'altro caso accade il contrario, però secondo una perfetta simmetria (dalla morte di Dio viene una redenzione che getta una luce scandalosa sul mondo irredento). Tragicamente, la verità di cui qui si tratta si lascia interpretare ma non dimostrare né tantomeno "oggettivare". ■

Dialettici senza sistema

Franca D'Agostini

Sempre più chiaramente va delineandosi l'esistenza di una linea unica di elaborazione teorica che in molti modi diversi e da diversissime prospettive si ritrova a dibattere un unico tema: quello delle *antinomie razionali*. Si tratta per lo più di eredi della tradizione dialettica, e in alcuni casi di *orfani* della dialettica, consumata e bistrattata nelle controverse vicende del marxismo, urbanizzata in termini di retorica, dialogica, pragmatica comunicativa, trasferita senz'altro nel regno di un triste antiquariato filosofico dalle filosofie di ogni orientamento e nazionalità.

Tra i teorici dell'antinomia razionale, a parte Slavoj Zizeck, ultima solitaria star della filosofia continentale, vanno inclusi tutti coloro che praticano o ipotizzano una sorta di koiné paradossale, o una riconoscibilità filosofica comune all'insegna dell'ubiquità del paradosso. Per meglio dire: una *razionalità* del paradosso. Si tratta, in altri termini, dei molti *dialettici senza sistema* che riconoscono come antecedenti non tanto o soltanto Hegel e la tradizione dell'idealismo tedesco, ma anche certi ambigui avversari di Hegel come Schelling e Kierkegaard, Nietzsche e l'esistenzialismo, Heidegger, Deleuze e Foucault, o certi continuatori logico-matematici dello stile hegeliano, come Gödel e i logici paraconsistenti.

Il libro di Ciancio si inserisce in questo quadro generale portando un contributo molto significativo, per diverse ragioni. Anzitutto, il libro contiene una breve ma dettagliata storia del paradosso in ambito filosofico e teologico, da Zenone a Pareyson, inclusi alcuni cenni sulle teorie semantiche di Russell e Tarski, e dei logici paraconsistenti. In secondo luogo, contiene una profonda chiarificazione delle ragioni logiche dell'ontologia ermeneutica (di Pareyson, ma anche di altri autori), e dei motivi che fanno di quella linea di pensiero una prosecuzione di tutte le grandi teorie dell'antinomia razionale. L'autore certo non aderisce a ciò che Pareyson chiamava il "culto razionalistico dell'esplicito", ma la sua volontà di rigore teoretico, evidente in ogni pagina, ottiene in ultimo gli stessi effetti di una (buona) volontà di esplicitezza.

In terzo luogo, Ciancio non si limita a ripercorrere e ricostruire le ragioni dell'ontologia della libertà pareysoniana a partire dal tema centrale del paradosso, ma porta avanti il discorso, ossia sviluppa le conseguenze dell'impostazione di Pareyson ai fini di una prosecuzione innovativa della pratica filosofica. Proprio su questo punto è da individuare il maggior merito del libro, che si pone come una proposta teorica chiara e rigorosa all'interno di una tradizione che è apparsa per molti versi stanca e incerta. Quanto alle obiezioni in dettaglio che tale proposta può suscitare (e forse ne avrei una: la non sostanziale utilità, ai fini dello stesso discorso di Ciancio, della critica dell'"oggettivismo" scientifico), credo che il discorso debba restare aperto.

Teoria dell'esposizione sensibile

Nel groviglio del pathos

Federico Leoni

SERGIO MORAVIA, *L'esistenza ferita. Modi d'essere, sofferenze, terapie dell'uomo nell'inquietudine del mondo*, prefaz. di Eugenio Borgna, pp. 304, Lit 42.000, Feltrinelli, Milano 1999

Non è necessario, per essere umanisti, essere retorici e adulatori dell'umanità. Lo ha scritto una volta Thomas Mann, in una frase che si incontra in esergo a *L'esistenza ferita*, tra molte altre riflessioni di poeti, pensatori, romanzieri con cui Sergio Moravia accompagna il percorso di questo suo ultimo libro. Testimonianze di un impegno teorico che da molto tempo va interrogando lo statuto teorico dell'antropologia, della psicologia, delle scienze umane in genere, rompendosi i denti senza sosta, come Adorno diceva, nel mordere il nocciolo del suo tema d'elezione: l'uomo.

> "Non altrove, non in studi medici, montagne incantate, conventi religiosi e laici"

Animale dalla natura polimorfa, oggetto di saperi di cui è, insieme, soggetto, l'uomo è posto in luce e indagato, nelle pagine dell'*Esistenza ferita*, con la consapevolezza che nessuna prospettiva potrà esprimerne ogni sfumatura, ogni iridescenza e ombra. Non la storia dell'antropologia medica del settecento, che in questo volume, in cui sono raccolti organicamente saggi già pubblicati in altre sedi, fa da sfondo genealogico al dibattito contemporaneo (tre ampi capitoli sono dedicati rispettivamente ai medici-filosofi dell'Illuminismo francese, Pierre Cabanis sopra tutti, alla psichiatria filantropica di Philippe Pinel e al dibattito tra Pinel e Jean Itard sul caso del ragazzo selvaggio dell'Aveyron). Non la critica della *mind philosophy* americana, svolta tra l'altro in una riflessione su *Il soggetto della mente e il mentale come linguaggio del soggetto* in cui convergono molti dei motivi che sorreggono il pluralismo epistemologico di Moravia in direzione di una prospettiva unitariamente "personologica". Non la fenomenologia, infine, né la riflessione psicologico-morale, che danno vita, insieme, ad analisi che spaziano dalla natura del male al senso della sofferenza umana, dall'idea medica e filosofica di terapia e di riabilitazione a quella di salute.

Natura polimorfa, perciò, del discorso che riguarda l'uomo e che ne indaga, in questo volume, le pieghe segrete, scabre, taglienti. E, nel groviglio dell'esistenza, e delle prospettive teoriche che emergono dalla vastissima bibliografia con cui il libro si chiude, Moravia individua il *Leitmotiv* di una condizione umana segnata da una costitutiva "esposizione sensibile". Esposizione al mondo, cioè, esposizione dei sensi che vi si protendono e ritraggono. Soglia inquieta in cui, sul *logos*, prevalgono la passione, il *pathos*, il patire: del corpo, dei sensi, della sensibilità. Esposizione al senso, poi, e alla necessità, scrive Moravia, di cercare e di trovare, fuori, nel mondo, ciò che dentro non c'è. Esposizione a ciò che la vita insegue liberamente nella sorpresa e nel nuovo, e che la sofferenza affoga, invece, nella staticità e nella ripetizione, nel desiderio e nel ritorno dell'uguale.

Perché ciascuna delle figure di vita offesa portate, qui, sulla scena del discorso, rappresenta un modo della illibertà, della costrizione, della prigionia. La follia, stretta fra l'angoscia che le appartiene più nel profondo e le catene delle istituzioni in cui essa fu, insieme, curata e metodicamente coltivata. L'avarizia, chiusa su di sé e intenta a incamerare e a trasformare ossessivamente il proprio mondo in un cumulo di oggetti e di possessi. Il narcisismo, schiacciato dal miraggio di una onnipotenza che si nutre di solitudine. Esposizione sensibile è, per Moravia, la possibilità sempre presente e incombente di queste ferite e lacerazioni, ma possibilità di riparare a quelle ferite. E di ripararvi "non altrove, non in studi medici, montagne incantate, conventi religiosi e laici", ma nell'impegno delle relazioni umane e nella promessa di una felicità allo stesso tempo privata e pubblica, civile e individuale. ■

ASTROLABIO

Alexander Berzin
SVILUPPARE UNA SENSIBILITÀ EQUILIBRATA
Esercizi pratici per la vita quotidiana
La 'via di mezzo'
tra i due estremi dell'indifferenza
e dell'emotività eccessiva

♦

Althea Horner
ESSERE E AMARE
Come raggiungere l'intimità
con un'altra persona
senza rinunciare alla propria
identità

♦

Thich Nhat Hanh
PERCHÉ UN FUTURO SIA POSSIBILE
Per una vita più piena e giusta
nel rispetto
dell'ideale buddhista

♦

C. Bollas - J. McDougall
M. Eigen - A. Phillips - N. Coltart
LIBERAMENTE ASSOCIATI
Conversazioni psicoanalitiche
a cura di Anthony Molino
Interviste-conversazioni
con cinque dei pensatori
più originali
della psicoanalisi contemporanea

ASTROLABIO

Due classici della filologia romanza

Saladino spirito magno

Walter Meliga

GASTON PARIS, *La leggenda di Saladino*, ed. orig. 1895, a cura di Michele Gialdoni, introd. di Franco Cardini, pp. 99, Lit 15.000, Salerno, Roma 1999

PIO RAJNA, *La materia e la forma della "Divina Commedia". I mondi oltraterreni nelle letterature classiche e nelle medievali*, a cura di Claudia Di Fonzo, premessa di Francesco Mazzoni, pp. 383, Lit 60.000, Le Lettere, Firenze 1998

Pio Rajna (1847-1930) è da considerare fra i fondatori della filologia romanza in Italia e insieme fra le grande figure di quell'importante movimento di studi letterari noto con il nome di "Scuola storica". L'attività di Rajna (celebrata da poco con l'uscita di una notevole raccolta di *Saggi di filologia e di linguistica italiana e romanza*, Salerno, 1998) e la sua stessa vicenda biografica coincidono infatti con lo sviluppo e l'articolazione della Scuola (che va dalla fine degli anni sessanta del secolo scorso fino al primo dopoguerra), nonché con l'affermazione della filologia romanza, disciplina che con la Scuola storica condivide una sorta di "rifondazione" positiva dell'interesse per le origini europee e per la storia e la letteratura medievali ereditato dalla precedente cultura romantica.

Rajna fu infatti filologo romanzo fin dall'inizio della sua carriera di studioso. Allievo di Alessandro D'Ancona (uno dei fondatori del nuovo indirizzo), fu chiamato da Graziadio Isaia Ascoli ancora molto giovane, nel 1874, a insegnare letterature romanze all'Accademia scientifico-letteraria di Milano. Era il primo incarico di insegnamento di quella che si chiamerà poi "storia comparata delle letterature (o delle lingue e letterature) neolatine" e dopo, appunto, "filologia romanza", e l'inedito che viene ora pubblicato non è che l'insieme degli appunti di quel primo corso milanese. Il Rajna grande (e a tutt'oggi non ancora trascurabile) studioso delle fonti dell'*Orlando furioso* (1876) e dell'epica francese (1884) non è molto lontano, nella ricerca minuziosa e nell'altrettanto minuziosa comparazione dei dati offerti dalla tradizione. Un Rajna dunque ricercatore di origini, che per giungere alla definizione della materia (la parte tradizionale, impersonale) e della forma (la declinazione individuale, rispetto sia al contenuto sia alla veste poetica e linguistica) della *Commedia* procede a una sorta di analisi comparata delle altre esperienze medievali, e prima ancora classiche e orientali, di descrizioni e di viaggi nell'oltretomba. La curatrice dell'edizione osserva come il nucleo dell'indagine di Rajna possa oggi inscriversi, senza troppe forzature, sotto il segno del motivo letterario (di formulazione formalista e strutturalista) piuttosto che in quello di fonte, e come sia proprio a partire da questo tipo di indagine che Rajna tenta di definire l'originalità della *Commedia*. Come dire che dal metodo storico e dalla filologia romanza, dalla loro disposizione rigorosamente comparativa, si potevano trarre, pur nell'incertezza teorica e terminologica che Rajna denuncia, proiezioni che oggi riconosciamo piuttosto avanzate.

Del metodo e degli studi della filologia romanza il francese Gaston Paris (1839-1903) è stato in qualche modo uno dei padri fondatori, non soltanto in Francia. Filologo, editore di testi antichi secondo i principi della critica testuale di scuola tedesca, storico della letteratura, fondatore di una delle più grandi riviste di filologia romanza (la "Romania"), Paris fu anche un appassionato divulgatore dei nuovi risultati delle sue e altrui ricerche, con articoli e recensioni che sono molte volte piccole ma dense monografie. E infatti è da una recensione del 1893 al lavoro non molto soddisfacente di uno studioso italiano (A. Fioravanti, *Il Saladino nelle leggende francesi e italiane del Medio Evo*) che viene il lavoro sulla figura leggendaria del Saladino (il sultano che nel 1187 distrusse il regno crociato di Gerusalemme e riprese la città ai cristiani), subito tradotto in italiano e pubblicato a Firenze nel 1896, ora riedito.

Vale la pena seguire il consumato studioso di antiche storie e leggende nell'addentrarsi fra cronache, romanzi e novelle per seguire la trasformazione dell'immagine del sultano – da nemico a modello di cavalleria e cortesia, quasi un occidentale e addirittura cristiano in punto di morte –, trasformazione che giustifica il ricordo che fa di lui Dante nella *Commedia*, unico esempio di uomo virtuoso fra gli infedeli, messo insieme agli *spiriti magni* del Limbo. Un'introduzione di Franco Cardini, utile (e brillante) complemento alla trattazione di Paris, presenta la storia della fama del Saladino e soprattutto delle sue valenze, culturali e ideologiche – in relazione alle grandi questioni della tolleranza fra occidentali e musulmani e anche all'attrazione per l'esotico che troviamo nel gusto europeo fra XVIII e XIX secolo –, ma anche del suo sfruttamento politico ancora in questi anni – collegato al panislamismo e al nazionalismo arabo di molti paesi musulmani. Semmai, se un piccolo appunto si può fare al libro (che non è una mera riproduzione dell'edizione italiana del 1896, ma presenta interventi, correzioni e integrazioni del curatore, finalizzate a una migliore comprensione del testo) riguarda gli indici finali, dai quali sono stati esclusi chissà perché i nomi di fantasia e i titoli di opere anonime. Era meglio essere più larghi di entrate: un omaggio al lavoro di questi grandi maestri sarà anche sempre quello di fornire le maggiori possibilità di servirsene ancora. ■

Riconquistare la lentezza

Cristina Bianchetti

VITTORIO GREGOTTI, *Identità e crisi dell'architettura europea*, pp. 177, Lit 18.000, Einaudi, Torino 1999

Arcipelago Europa, pp. 137, Lit 29.000, "Rassegna", n. 76, 1998 (ma 1999)

L'architettura contemporanea si trova in una fase contrastata, e molto aperto è l'arco dei giudizi che la riguardano: tra entusiasmi per il confronto con le possibilità generate da nuove condizioni e timori per l'invasività di modelli omologanti, si situa un insieme ampio e diversificato di opinioni circa il ruolo che essa ha svolto in questo scorcio di secolo e che può ancora svolgere. L'opinione che da tempo esprime Vittorio Gregotti è assai preoccupata, ed egli ha modo di ribadirla nel suo ultimo libro *Identità e crisi dell'architettura europea*, la cui uscita ha preceduto di poco la pubblicazione del n. 76 di "Rassegna", la bella rivista della quale Gregotti è stato direttore dall'anno della sua fondazione e che con questo fascicolo ha sospeso le pubblicazioni. Alcuni dei numeri di "Rassegna" hanno aiutato a costruire la riflessione di questi anni con autorevolezza e capacità di riproposizione inusuali. La decisione di sospendere le pubblicazioni rende ancora più angusto il panorama della pubblicistica di settore, condizione sulla quale meriterebbe aprire un discorso a sé. Quest'ultimo numero è dedicato all'*Arcipelago Europa* (la locuzione è di Massimo Cacciari) e raccoglie scritti di Oswald Mathias Ungers, Joseph Rykwert, Harmut Frank, Jean-Luis Cohen, Arata Isozaki e Diane Ghirardo, oltre che dello stesso Vittorio Gregotti.

Rivista e libro rimandano reciprocamente l'uno all'altra in un fitto intreccio che sfrutta le possibilità illustrative della seconda per commentare il ragionamento svolto nel primo, riportato peraltro in ampie sintesi come editoriale. Il nodo affrontato è la riconoscibilità di una cultura architettonica europea, le sue costanti nel lungo periodo.

I primi cinque capitoli del libro (su 12 complessivi) e alcuni tra i più interessanti contributi di "Rassegna" (quelli di Rykwert e Cohen, ad esempio) si interrogano su condizioni comuni, differenze e intenzioni, su una "impalpabile matrice genetica" dell'architettura europea a partire dalla convinzione che essa non possa trovarsi in alcuna continuità – né di linguaggio, né di stile, né di luogo –, ma che piuttosto risieda in uno speciale crogiolo di ibridazioni, in un intreccio di differenze e nella capacità di assimilare ciò che è estraneo e riconducibile alle proprie interne specificità.

Altri contributi (Frank e Isozaki) affrontano il tema dal punto di vista della costruzione di una tradizione nazionale (inventata, costruita più che ereditata), al di fuori di quelle storie che già Musil chiamava "di fantasia", elaborate nel particolare gusto europeo che si entusiasma per i romanzi storici e per i drammi in costume. Una volta che ci si è sbarazzati di storie di fantasia e di nozioni troppo levigate e univoche di tradizione e identità, il problema emerge nel suo spessore.

Ma questo problema – per quanto possa essere posto in termini avvincenti ed elaborati, come accade in questi testi e nel loro spaziare tra geografia storica, rappresentazioni etnografiche e mitologie – è tale da un'angolazione oggi minoritaria e contrastata, come hanno anche mostrato le prime recensioni al volume. Nella maggioran- ▶

Claudio in ginocchio

Tragica vita di un imperatore ridicolo

Angela M. Andrisano

SVETONIO, *L'imperatore Claudio (Vite dei Cesari V)*, a cura di Gianni Guastella, pp. 235, Lit 25.000, Marsilio, Venezia 1999

Funzionario imperiale di rango equestre, Svetonio ebbe incarichi prestigiosi presso l'ufficio culturale della corte, soprattutto durante il regno di Adriano: di qui la facilità di accesso agli archivi e la possibilità di controllare direttamente i documenti necessari alle sue ricerche. Studioso eclettico, legò tuttavia la sua fama alle *Vite dei Cesari*. Autorevole modello di scrittura biografica per la *Vita di Carlo Magno* di Eginardo (IX secolo), e in seguito per scrittori come Petrarca, Poliziano, Erasmo da Rotterdam, ebbe le curiosità più svariate, se scrisse (anche in greco) di espressioni ingiuriose come di giochi pubblici, di nomi come di usi e costumi del popolo Romano.

"Un'opera priva non tanto di eleganza quanto di senso dell'opportunità"

Il presente volume dedicato alla vita di Claudio è pregevolmente curato da Gianni Guastella, che aveva esordito con *La vita di Caligola* (Nis, 1992), un imperatore consegnato alla posterità dalla biografia svetoniana come tiranno folle e crudele. Anche questa volta Guastella restituisce attraverso una traduzione limpida e scorrevole le caratteristiche di semplicità e di vivacità della scrittura svetoniana.

Se gran parte della critica si è limitata tradizionalmente a confrontare l'opera di Svetonio con il resto della produzione storiografica, Guastella ha impostato in senso più ampio la rilettura dell'autore latino, chiedendosi com'è concepita e organizzata una biografia svetoniana, in quale contesto venga presentato l'imperatore di turno, quale tipo di personaggio l'autore voglia proporre. Si tratta nel caso di Claudio della tragica vita di un imperatore ridicolo: sovrano inadeguato, aveva già ispirato la comicità malevola dell'*Apokolokyntosis* senecana, probabile e immediata invettiva *post mortem*. Svetonio ne enfatizza ulteriormente la debolezza, la subalternità, crea un personaggio grottesco, intessendone la biografia con un alto numero di episodi comici.

Perfettamente centrando le intenzioni del biografo imperiale, Guastella scrive: "il Claudio di Svetonio è senza dubbio una figura manifestamente ridicolizzata, le cui imprese spesso ricordano molto da vicino situazioni che si potrebbero riscontrare negli intrecci della *palliata* o del mimo". Ma nel contesto di un racconto storico l'insistenza nel rilevare elementi di rovesciamento delle regole sociali (Claudio arriva perfino a prosternarsi di fronte a un soldato semplice) non sortisce la funzione liberatrice dell'invettiva, ma consolida la tradizionale valutazione negativa di un personaggio che si era trovato pur sempre alla testa dell'impero Romano: un uomo di discutibile cultura, di cui nulla ci è giunto, e che non doveva essere difficile screditare. Basti citare questo ennesimo sberleffo svetoniano: nel tratteggiare l'opera storica dell'imperatore il suo biografo accenna con un pizzico di malignità anche agli otto libri di una presunta autobiografia (XLI, 3), un'opera giudicata perfidamente da parte di un addetto ai lavori "priva non tanto di eleganza quanto di senso dell'opportunità". ■

za dei casi tradizione, identità, cultura sono nozioni trascurate, nella convinzione che le grandi narrazioni alle quali hanno dato corpo abbiano lasciato definitivamente posto a eventi, persone e formule fugaci, incapaci di armonizzare gli uni con gli altri. Anche nel campo dell'architettura è opinione di molti che ci si debba accontentare di storie divergenti, narrate in idiomi a volte non traducibili; che ci si trovi, anche qui, in "un insieme di fili e pezze" dentro al quale la giustapposizione diviene l'esperienza dominante: una volta che si è visto e sentito tutto, l'ironia e lo scetticismo diverrebbero atteggiamenti più plausibili dell'impegno e della *pietas*. È questo il modo in cui dovremmo abituarci a considerare l'architettura? Chi lo sostiene trova le posizioni di Gregotti inaccettabili. E nel contempo il giudizio che Gregotti formula nei confronti di questi orientamenti è particolarmente duro (si veda in particolare la seconda parte del libro), fondato sul rifiuto di ridurre l'architettura a funzione comunicativa, a testo, a pura estetizzazione della realtà: strade cieche che porterebbero ad atteggiamenti di vano ribellismo teso solo a stupire, all'esaltazione per gli strumenti informatici o alla riscoperta dell'*advocacy planning* degli anni sessanta, ritualmente riproposto in esperienze di partecipazione alle quali si chiederebbe di risolvere problemi che non si sanno risolvere.

L'impianto dal quale Gregotti muove queste critiche è costruito su una concezione alta del mestiere: è ancora possibile parlare di "virtù del fare", di una pratica artistica che non può accontentarsi di essere organica al presente, ma che è ancora, orgogliosamente, critica: sa modificare la realtà ed è in grado di anticiparla, sa fare delle trasformazioni attuali (compreso il predominio dei rapporti di mercato) materiali per il progetto, e non si accontenta di rinominarle, di essere – nei termini utilizzati da Franco Purini (cfr. "L'Indice", 1999, n. 6) – "superflua". C'è in Gregotti, da sempre, la frequentazione di nozioni che molti temono ormai di usare (o sostengono non abbia più senso usare) come quelle di disciplina, di fondamenti, di tradizione, nozioni che agganciano saldamente il fare attuale alla tradizione moderna, che fanno di quest'ultima una risposta ancora possibile al postmoderno. Il confronto con il presente (compreso quello della dispersione e dell'atopia) rimane ostinatamente ricerca della verità, senza illusioni e senza certezze. Le motivazioni che lo spingono a riflettere in termini generali non sono generiche, ma nascono dal bisogno di strappare un senso al gioco che ci circonda.

È difficile dire quanto l'ottimismo della volontà di Gregotti delinei un'uscita dagli attuali problemi dell'architettura e della città. Egli ritiene ancora possibile che la tradizione europea sopravviva in un mondo globalizzato, anche se le prove che è necessario affrontare sono titaniche: poiché è necessario capire come evitare che l'esperienza si trasformi solo in vissuto immediato, come riconquistare la lentezza, come ricostruire nessi tra universo strumentale e identità sociale e culturale, come intensificare il contenuto etico della modernità. Non ci si deve limitare a constatare la complessità, ma occorre lavorarvi dentro, "senza accontentarsi di lanciare continui moniti volti a sottolineare che tutto è terribilmente complicato e si sottrae a qualsiasi ordine".

Corpi, tecniche e tradizioni in Omero

L'aedo e i suoi cugini d'oriente

Elisabetta Berardi

Walter Burkert, *Da Omero ai Magi. La tradizione orientale nella cultura greca*, pp. 127, Lit 28.000, Marsilio, Venezia 1999

Riccardo Di Donato, *Esperienza di Omero. Antropologia della narrazione epica*, pp. 172, Lit 25.000, Nistri-Lischi, Pisa 1999

Giuseppe Spatafora, *I moti dell'animo in Omero*, pp. 119, Lit 20.000, Carocci, Roma 1999

Il lavoro di Walter Burkert nasce da un ciclo di lezioni di storia greca che nel 1996 l'autore, da sempre attento alle problematiche della civiltà ellenica, ha tenuto all'Università "Ca' Foscari" di Venezia. Il titolo del libro evidenzia il filo conduttore dell'indagine: la ricerca nella cultura greca di tracce di influssi orientali. Quattro i nuclei tematici attorno a cui Burkert sviluppa il suo lavoro, e che costituiscono altrettanti capitoli del testo: *Tratti orientalizzanti in Omero*, *Cosmogonie greche e orientali: temi comuni e scelte contrastanti*, *L'Orfismo riscoperto*, *L'avvento dei Magi*. Il tema "Omero e l'Oriente" offre il naturale punto di partenza per questo percorso: per più di cento anni, soprattutto nel mondo germanico del XIX secolo, Omero ha difatti assunto il ruolo di iniziatore della cultura occidentale, e l'indagine sui suoi rapporti con l'Oriente è stata di conseguenza accantonata. Ma un ripensamento negli studi è in atto da quando, grazie alle scoperte dell'Ottocento e soprattutto della metà del Novecento, geroglifici e scritture cuneiformi hanno iniziato a restituire una letteratura dai sorprendenti punti di contatto con i poemi omerici. Passi dell'*Iliade* e dell'*Odissea* rivelano strette rispondenze con i più importanti poemi accadici come l'*Atrahasis* e il *Gilgamesh*; concezioni cosmogoniche affini a quelle dell'*Enuma elish* affiorano nei *Canti Ciprii* e nel *Catalogo* esiodeo.

> "La letteratura orientale ha sorprendenti punti di contatto con i poemi omerici"

Omero "orientalizzante" dunque, ma non solo Omero: il mito cosmogonico e la letteratura sapienziale in Esiodo, i testi orfici e la stessa filosofia greca testimoniano l'esistenza di contatti continui tra Oriente e Occidente, contatti che, operando attraverso molteplici e interagenti canali di trasmissione – rituale, iconografico, letterario –, hanno originato nella cultura greca esiti diversi. Al termine del libro, il lettore è portato a constatare come in nessun periodo della loro storia, nemmeno all'acme del periodo classico, i Greci siano stati immuni da influenze esterne. D'altra parte, l'autore mette in luce come il riconoscere il continuo apporto della cultura orientale al mondo greco non significhi in alcun modo sminuire la portata della cultura greca stessa, i suoi sviluppi originali e l'eredità che essa ha lasciato all'Occidente. Burkert, rielaborando il testo per la pubblicazione, premette di aver cercato "di resistere alla tentazione di aggiungere una massa di riferimenti alle controversie specialistiche, seppellendo tutto sotto una bibliografia gigantesca". L'autore è sicuramente riuscito nel suo intento: il testo che egli offre alla lettura è agile, limpido e avvincente; inoltre Burkert ha saputo fornire succinte e preziose indicazioni bibliografiche, che consentono a chi lo desideri di orientarsi in modo rapido nella letteratura critica (si veda in particolare il capitolo terzo, dedicato all'Orfismo, cui le scoperte archeologiche hanno riservato interessanti novità in campo scientifico).

L'attenzione al complesso tessuto culturale che ha prodotto i poemi omerici è presente anche nel lavoro di Riccardo Di Donato, docente di antropologia del mondo antico all'Università di Pisa. L'autore dichiara nella prefazione che lo studio di Omero ha rappresentato uno degli elementi di maggiore continuità nella sua esperienza intellettuale; in effetti, anche se il testo si presenta bipartito, e le due sezioni in cui si articola – *Forme della narrazione e forme della realtà* e *Problemi di tecnica formulare e poesia orale nell'epica greca arcaica* – sono frutto di lavori separati da uno spazio cronologico quasi trentennale, la ricerca a essi sottesa testimonia un'omogeneità di metodo e di pensiero.

> "Gli organi preposti al pensiero possono curvarsi, cambiare verso e mutare direzione"

Nella prima parte del libro l'autore presenta una serie di saggi nati come lezioni universitarie, e sottoposti a verifica in seminari e convegni nel biennio 1996-97: muovendosi sulla falsariga di un suo precedente studio (confluito nell'ultimo capitolo del libro, *Omero e la poesia orale*), indaga in primo luogo i rapporti tra oralità e oralismo, per concentrarsi sulle indicazioni che il testo omerico offre, attraverso i cantori odissiaci Femio e Demodoco, riguardo all'aedo, alla sua tecnica compositiva, e al suo uditorio; sono inoltre sottolineati alcuni aspetti di novità nella figura di Femio, che annunciano un diverso rapporto, più laico, tra il cantore e il suo pubblico. Di Donato sottopone poi a una rilettura storico-antropologica la descrizione iliadica dello scudo di Achille, i riti funerari nei due poemi omerici e la Nekyia di Odisseo, e vi rintraccia i segni di stratificazione culturale, di una diacronia di civiltà attraversate dal narrato epico.

Nella seconda parte del libro, costituita da un lavoro pubblicato nel 1969, si raccomanda all'attenzione del lettore il capitolo *L'omeristica come scienza*, che ripropone una sintesi degli orientamenti della ricerca su Omero alla fine degli anni sessanta. Quasi ogni pagina del libro di Di Donato sottolinea l'assoluta necessità di evitare nella lettura del testo epico il pericolo del "rispecchiamento", della deformazione che i filtri della cultura moderna operano anche in modo inconsapevole.

Questa impostazione è condivisa dal lavoro di Giuseppe Spatafora, che indaga i moti dell'animo in Omero. In una serie di brevi e documentati capitoli, l'autore mostra che tali fenomeni, per noi psichici o psicofisici, costituivano per Omero fenomeni fisici: corpo e mente erano infatti indissolubilmente legati, come mostra la terminologia con cui il poeta descrive i fenomeni stessi. Partendo delle occorrenze in cui i termini sono usati con il loro effettivo valore materiale, l'autore passa a vagliare le testimonianze in cui essi sono riferiti agli organi vitali; indagando espressioni come "Così disse, e mi si spezzò il cuore" (*Od.* IV 538), o "Ma il mio spirito vitale dentro si consumava per una pena crudele" (*Il.* XXII 242), Spatafora conclude che esse indicano reali danni all'organismo dell'eroe omerico, e non hanno affatto valore metaforico. Fatica, sforzi, dolore, ira logorano gli organi in cui per Omero risiede la forza vitale; il processo di consunzione degli organi sottoposti a tensioni fisiche e psicofisiche li vede consumarsi, lacerarsi, diminuire, distruggersi. Anche il mutamento di intenti è frutto di un moto fisico; gli organi preposti al pensiero possono difatti curvarsi, cambiare verso e quindi mutare diametralmente direzione. Tutto è fisico, corporeo, concreto; il binomio energia/consumo caratterizza non solo il ciclo biologico dell'uomo ma anche i suoi stati psichici, sentiti come forze fisiche che penetrano nell'organo centrale e sprigionano la loro energia, positiva o dannosa. Gli stati psichici vivono e sono regolati dalle stesse leggi fisiche della natura. ■

C.so Buonarroti, 13
38100 Trento
Edizioni Erickson
tel. 0461 829833
fax 0461 829754
NOVITÀ Gennaio 2000

A. Calvani e M. Rotta
Comunicazione e apprendimento in Internet
Didattica costruttivistica in rete
pp. 320 – L. 38.000

A. Chesner
Il laboratorio delle attività teatrali
Espressività e drammatizzazione: dai prerequisiti a Shakespeare
pp. 220 – L. 38.000

Su internet: http://www.erickson.it

Un Marlowe di straordinaria modernità

Contro il pulpito

Franco Marenco

ROSANNA CAMERLINGO, *Teatro e teologia: Marlowe, Bruno e i Puritani*, pp. 215, Lit 20.000, Liguori, Napoli 1999

Può sembrare strana l'associazione fra teatro e teologia proposta nel titolo. Ma il teatro cinquecentesco, in Inghilterra come nel resto d'Europa, appare sempre di più come un campo culturale totalizzante e fortemente caratterizzato, un sistema comunicativo in aperta competizione con altri sistemi e principalmente con il suo rivale in spettacolarità e seguito popolare, il pulpito – ovvero la grande oratoria sviluppata dalla Riforma e dalla Controriforma su temi che muovendo da una base religiosa giungevano poi a regolare la vita di un'intera società. Il teatro era altro in partenza: era la sede della parola libera, della finzione aborrita dalle autorità vecchie e nuove, dai fondamentalisti che allora come ora ritengono che a ogni parola debba corrispondere un significato unico e univoco, sottratto alle ambiguità delle figure e del desiderio che ad esse si affida: un significato immediatamente traducibile in sanzione, in divisione fra male e bene, amici e nemici.

Rosanna Camerlingo affronta questa complessa tematica a partire dai testi di un grande drammaturgo, che delle ragioni del "teatro" contro la società della repressione e della divisione fu subito il più accanito ed eversivo assertore. Nella vita non meno che nella scrittura teatrale Christopher Marlowe (1564-93) combinò tutto quanto era sentito dai suoi contemporanei come sregolato nella vita collettiva e pericoloso per l'incolumità personale, dall'ateismo all'omosessualità, dal superomismo eroico alla stregoneria, dall'irrisione di ogni ipocrisia benpensante alla critica di ogni grandezza non conquistata attraverso l'esperienza e l'impegno personale; non fu certo per un caso fortuito che lo scrittore incontrò la morte a ventinove anni, in una rissa fra spie i cui motivi e la cui dinamica restano a tutt'oggi molto oscuri.

La studiosa napoletana ripercorre l'intera produzione marloviana portando alla luce le molteplici forme di uno scontro totale, apocalittico, fra due concezioni irrimediabilmente opposte riguardo alla natura, alla cultura, alla posizione dell'uomo nell'universo. Lo fa soprattutto dal punto di vista della storia delle idee, ipotizzando una connessione, probabile anche se non documentabile, fra le aspirazioni rivoluzionarie di Marlowe e la nuova epistemologia propagandata da Giordano Bruno in Inghilterra proprio in anni (1583-85) cruciali per l'affermazione e il radicamento del teatro elisabettiano, e in circoli intellettuali contigui al mondo dei drammaturghi. La sua è una dimostrazione a largo raggio, erudita e nello stesso tempo incalzante come un giallo di eccellente fattura, che sfrutta al meglio le scarse testimonianze – gli scandali, le delazioni, i silenzi – che si sono accumulate intorno a Marlowe vivo, e ancora di più intorno alla sua morte. È interessante constatare come la nostra critica accademica persegua oggi con successo una leggibilità un tempo bollata dal sospetto della semplificazione, e come questa svolta si produca a contatto con una cultura come quella inglese, da sempre preoccupata di parlare al pubblico più largo.

Una semplificazione dell'intricata vicenda critica marloviana è oggi comunque benvenuta, non dimenticando però che i modi per arrivarci sono molteplici, e badando a non irregimentare le idee in ideologie conchiuse. L'incontro fra drammaturgia elisabettiana ed epistemologia copernicano-bruniana può essere avvenuto, come sostiene Camerlingo, sul filo dei precisi enunciati poi adoperati dagli storici della filosofia, e cioè a livello di cosciente contributo all'affermarsi di un pensiero moderno; ma una volta imboccata questa strada è poi facile arrivare alla conclusione, certamente esagerata, che Marlowe avesse in mente di sostituire i riti della religione ufficiale con il rito del teatro. L'opposizione fra "teatro" e "teologia" è rintracciabile anche a livelli meno consapevoli e concettualmente impegnativi, per esempio nel conflitto fra modi linguistici e retorici che la vecchia cultura rinascimentale ancora coltivava, e che nuovi paradigmi comunicativi stavano scalzando. Camerlingo si avvicina anche a questo terreno quando scrive, a proposito di *Dr. Faustus*, "come spesso nell'opera di Marlowe, occorre capovolgere la lettera del testo per trovarne il significato". È una constatazione assolutamente centrale, che ci introduce, più che a un sistema filosofico, a una pratica stilistica emersa dal confronto fra altri sistemi, quello delle forme retoriche ancora agibili e quello delle forme ormai inagibili, che può apparire superficiale e invece non lo è, e che ci conduce più direttamente che mai alla strabiliante modernità di Marlowe. ■

"Il teatro era la sede della parola libera, della finzione aborrita dalle autorità vecchie e nuove"

Tragedia in atto, non exemplum

Franco Ruffini

CLELIA FALLETTI CRUCIANI, *Il teatro in Italia. Vol. IV: Il Cinquecento e Seicento*, pp. 416, Lit 42.000, Studium, Roma 1999

Con il quarto volume, sul Cinque-Seicento, si chiude in bellezza la serie della Studium dedicata al teatro in Italia. Gli altri volumi riguardano il Medioevo e l'Umanesimo (di Federico Doglio), il Sette-Ottocento (di Giorgio Pullini), il Novecento (di Giovanni Antonucci). Pur nei limiti della prospettiva letteraria che programmaticamente informa la serie, il contributo di Clelia Falletti offre un quadro esauriente e articolato del teatro in Italia nelle fondamentali stagioni della sua invenzione e della sua professionalizzazione: e colma un vuoto nella bibliografia sull'argomento. L'autore ingloba nell'analisi dei testi e nella loro collocazione in contesto anche i fatti extraletterari emarginati dalla scelta editoriale. E le schede di commedie, tragedie e pastorali sono esemplari, davvero: né riassunti né resoconti per punti, ma vere e proprie riscritture in miniatura.

Già scorrendo l'indice – e sempre più alla lettura – si scopre l'atteggiamento che ha orientato la composizione del libro. In negativo, è la scontentezza per le sistemazioni accademiche, che si librano sulla materialità del teatro sovrapponendovi pacificanti formule astratte. In positivo, opere, ambienti e persone, ai quali sempre vengono commisurati i fenomeni presi in esame, vanno a integrare una complessiva pratica del teatro e nel teatro che è, per Clelia Falletti, la *drammaturgia*.

Per la commedia la "drammaturgia" va dalla pubblicazione a Roma, tra il 1524 e il '25, delle sette commedie "regolari" (vale a dire in volgare, in prosa e in cinque atti: tra queste le notissime *Calandria* e *Mandragola*) che fissano il canone, alle corti e luoghi analoghi che acquisirono la commedia tra gli elementi della festa, agli autori irregolari, – Aretino e Ruzante, per esempio – che attraverso le loro opere inventarono "forme diverse del narrare e dell'agire". Un fatto editoriale all'origine e non a consuntivo della forza normatrice dei capolavori; le corti come ambienti – e la ▶

Ingiusto e innamorato

Mirella Schino

E.T.A. Hoffmann e il teatro musicale. Recensioni 1808-1821, a cura di **Mauro Tosti-Croce**, pp. 221, Lit 29.000, Edimond, Città di Castello (Pg) 1999

Esiste, nell'editoria, una suddivisione di base non detta ma imperante: da una parte c'è il lettore non specializzato, rivolgendosi al quale è ritenuto sufficiente l'assaggio, l'imprecisione, il pressappochismo. Dall'altra, gli specialisti, che non hanno bisogno di traduzioni, e parlano tra loro in lingue spesso poco comprensibili agli esterni. È per questo stato di cose che il volume delle recensioni musicali di E.T.A. Hoffmann, un libro non accademico ed estremamente ben curato, assume la rilevanza di una eccezione significativa.

In primo luogo per l'argomento: che non è la musica, ma lo stesso Hoffmann, uno dei classici della letteratura, ma non eccessivamente frequentato in Italia. Le recensioni qui raccolte risalgono per la maggior parte agli anni tra il 1809 e il 1815, nei tempi dei più strenui tentativi di Hoffmann per inserirsi nel teatro e nel mondo musicale tedesco. Scrive le sue recensioni mentre fa il direttore d'orchestra, lo scenografo, il traduttore di libretti, il direttore musicale, mentre si batte (invano) per poter diventare maestro di cappella o compositore ufficiale di un teatro. E mentre porta avanti il suo impegno maggiore come musicista: l'opera *Undine*.

Nell'opera letteraria di Hoffmann c'è una ricchezza straordinaria di problematiche teatrali, riguardanti il lavoro dell'attore, i rapporti fra teatro e musica, tra testo e musica, tra teatro e città, tra balletto e melodramma, tra attore e scenografie. Per non parlare della riscoperta della Commedia dell'Arte, o della magnificazione di Gozzi. Nelle recensioni pubblicate (e molto ben tradotte) da Tosti-Croce ci ritroviamo davanti queste stesse questioni nella forma netta e pugnace delle idee elaborate nel corso di una battaglia, perché abbiano una ricaduta immediata nel proprio mondo. Soprattutto per quel che riguarda il rapporto tra il testo e la composizione della musica – influenza reciproca, indifferenza frequente, fondamentale importanza, invece, di una *passione* del musicista per la sua storia –, il modo in cui Hoffmann ripercorre queste problematiche a lui care attraverso l'analisi a caldo di opere altrui offre un ventaglio di ipotesi, rettifiche e sfumature di grande interesse.

"Una faccia inusuale di Hoffmann, la faccia cattiva di chi non teme di essere di parte"

Dal volume, inoltre, fuoriesce una faccia inusuale di Hoffmann, la faccia cattiva di chi non teme di essere di parte. Hoffmann è un compositore che vuole essere innovativo, e vive – e vuole vivere – di teatro. Qui, nelle sue recensioni, noi vediamo il modo in cui un artista cerca di imporre le proprie idee attraverso un operare quotidiano che può persino sfiorare l'ingiustizia: loda i propri amici (ma anche compagni di fede artistica); denigra i cantanti che hanno rifiutato una parte in un suo lavoro (ma spesso anche affetti da quei puerili divismi che Hoffmann proprio non sopportava); porta alle stelle Gaspare Spontini, con cui sta lavorando e a cui sta traducendo libretti, ma che è pur sempre Gaspare Spontini. Senza farsi spezzare dalla malignità, dall'ambigua danza di alleanze e pettegolezzi del mondo teatrale, ma anche senza peritarsi di ricambiare colpo su colpo.

La faccia complementare a questa è l'Hoffmann innamorato e invasato dalla musica, che quando deve recensire un'opera nuova non reputa sufficiente l'ascolto, ma vuole leggerne e commentarne lo spartito. Nelle recensioni, la grande, anomala serietà musicale dell'analisi di Hoffmann si sposa con un'approssimazione che può apparire arrogante nei confronti di certi dettagli della resa scenica. Come quando loda, affrettato e gentile, un cantante per la sua partecipazione a un'aria a più voci nella quale, in realtà, non c'era. Ha, insomma, una memoria instabile per la rappresentazione, una curiosità vivace e battagliera. Forse tendenziosa, ma viva, noncurante dei dettagli che gli sembrano secondari, pronto a liquidarli sommariamente per dilungarsi ancora una volta sui problemi che gli sembrano importanti. E poi, di colpo, quando si occupa della musica, è come se ci trovassimo di fronte a un colloquio solitario e amorosissimo, nel silenzio della sua casa, con la musica e lo spartito.

Questo volume è una eccezione nel panorama medio editoriale anche per l'attenzione con cui è stato curato. È la seconda pubblicazione di una nuova collana, "Quinte", della casa editrice Edimond, di cui anche il primo volume (la monografia di Cesare Scarton sul melologo) è un lavoro di grande interesse. Nell'introduzione e nelle ricchissime note, Mauro Tosti-Croce dedica al suo argomento un'attenzione minuziosa che non si fa mai pedante, essenziale per completare il pur meritorio lavoro di Friedrich Schnapp, che per primo ha raccolto e pubblicato le recensioni di Hoffmann (E.T.A. Hoffmann, *Schriften zur Musik. Aufsätze und Rezensionen*, München 1963). Rispetto all'edizione tedesca, concentrata sull'arduo compito di attribuzione di pezzi spesso non firmati, o firmati con una varietà straordinaria di sigle, il volume italiano si trova a completare un lavoro difficile, con generosità di informazioni: date, e rettifiche di affermazioni precarie di Hoffmann, le trame di tutte le opere recensite, il confronto con la sua corrispondenza. Tutto ciò consente al lettore di percorrere il libro col piacere di affidarsi, una volta tanto, a una guida sicura. ■

Il terzo ipnotico volume della trilogia di Harris

Dio è morto e il Cannibale sta poco bene

Sandipan Deb

THOMAS HARRIS, *Hannibal*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Laura Grimaldi, pp. 464, Lit 34.000, Mondadori, Milano 1999

In *Hannibal* – il terzo libro di Thomas Harris in cui appare lo psichiatra antropofago più famoso del mondo –, il dottor Hannibal Lecter è un anonimo visitatore di una mostra popolare intitolata "Atroci strumenti di tortura", ma non si trova lì per ammirare la ruota o il cavalletto. "L'essenza del peggio," scrive Harris, "il vero fetidume dello spirito dell'uomo, non è nella Vergine di Norimberga o nel palo; l'essenza della Bruttura si trova sulla faccia della gente."

Thomas Harris sta ai romanzi di suspense come Fabergé sta alle *omelettes*. I suoi libri cupi e profondi riescono a ipnotizzare milioni di persone con la loro *allure* maligna, ma offrono anche, a un lettore attento, ampie meditazioni sulla morale, la metafisica e il significato della vita. Non sono semplicemente storie di detective a caccia di serial killer; Harris ci sussurra che la malvagità esibita dal suo ripugnante *villain* si annida nel cuore di ogni essere umano: "Nel pavimento della mente esistono buchi, simili a quelli che si aprivano nei pavimenti delle segrete medioevali, le luride *oubliettes*, il cui nome deriva da *oublier*, 'dimenticare', celle di solida pietra, a forma di bottiglia, con la botola in alto. ... Una scossa, qualche falla del nostro sistema di autocontrollo e lampi di memoria appiccano il fuoco ai gas nocivi... grovigli intrappolati per anni prorompono liberi, pronti a esplodere dolorosamente e a sospingerci a comportamenti pericolosi..." Harris scoperchia queste botole offrendoci lo spettacolo dei nostri lati oscuri; *Il silenzio degli innocenti* (Mondadori, 1989) lascia in bocca un sapore amaro: come è possibile che si finisca per ammirare un cannibale? Nel primo libro della trilogia, *Il delitto della terza luna* (Mondadori, 1984; in precedenza pubblicato con il titolo *Drago Rosso*), Will Graham è il migliore cacciatore di serial killer dell'Fbi proprio perché ragiona come uno di loro; è sempre consapevole che avrebbe potuto essere uno dei mostri che insegue, e ciò aggiunge un'inquietante corrente sotterranea a quello che altrimenti non sarebbe che un romanzo poliziesco come tanti altri.

"Un mondo che Dio visita soltanto quando si sente particolarmente perverso"

A un altro livello di lettura, i romanzi di Harris sono cronache spietate di un mondo che Dio ha abbandonato, o che, nell'ipotesi peggiore, visita soltanto quando si sente particolarmente perverso. "Avrai notato sul giornale di ieri," scrive Lecter a Graham, "che mercoledì notte, in Texas, Dio ha fatto crollare le volte di una chiesa su trentaquattro dei Suoi fedeli. Proprio mentre stavano intonando un inno. Non credi che dopo si sia sentito meglio?" È Dio, afferma Lecter sogghignando, il suo modello ispiratore.

I libri di Harris raccontano storie irrequiete e ben scritte, ma che a Dostoevskij sarebbero venute in mente mentre si curava i postumi di una sbornia presa insieme a Mr Hide.

Sono passati sette anni da quando Hannibal the Cannibal è scappato dall'Istituto statale di Baltimora per criminali con infermità mentali. Clarice Starling è bloccata all'Fbi con una carriera stroncata, mentre Mason Verger, il peggior mostro che Harris abbia mai creato, sta per soddisfare le sue più sinistre ambizioni. Il miliardario Verger, l'unica vittima del dott. Lecter riuscita a sopravvivere, è un industriale che produce carne in scatola, divenuto paraplegico dopo il trattamento subito dal suo carnefice: non ha pelle sulla faccia, niente naso (che è stato costretto a ingoiare) né labbra; ha un occhio solo ma privo di palpebra. Ama trastullarsi facendo piangere bambini orfani di cui poi beve le lacrime. Verger ha dedicato anni alla ricerca di Lecter e alla selezione di una varietà di maiali cannibali: "Il primo giorno Mason voleva che il dottor Lecter li guardasse mangiargli i piedi. Poi, durante la notte, Lecter sarebbe stato sostenuto da una flebo di sali minerali, in attesa della portata successiva... Come secondo piatto, i maiali potevano svuotargli il corpo di tutto quello che aveva dentro e nel giro di un'ora mangiargli la carne del ventre e della faccia; poi, mentre la prima ondata degli animali più grossi e della scrofa incinta si ritirava, sazia, sarebbe arrivata la seconda. Ma, a questo punto, il divertimento sarebbe ormai finito." E per far uscire Lecter dal suo nascondiglio, Verger usa come esca un'inconsapevole Starling.

Dire qualcosa di più sulla storia sarebbe da pazzi criminali, posso però aggiungere che il climax culinario che coinvolge Lecter, Starling e un burocrate del ministero di Grazia e Giustizia degli Stati Uniti è la cosa più nauseante che sia mai stata scritta dai tempi di *American Psycho*. Ma questa è Harrisland, coi dovuti riferimenti a Blake, Dante e Dürer, dove persino le descrizioni dei prati illuminati dal sole invernale risultano claustrofobiche. È un mondo in cui il lettore entra a suo rischio e pericolo, e una volta dentro, ci si ferma, inerme e asservito dall'equivalente linguistico e narrativo degli occhi di un serpente. O degli occhi di Hannibal Lecter, che hanno pupille infuocate in mezzo all'iride.

Harris mantiene il lettore in uno stato di costante fascinazione morbosa, sospingendolo di stanza in stanza, di orrore in orrore, nel suo ripugnante palazzo, grazie alla sua prosa austera, di una spoglia poeticità. Le frasi sono sferzanti e le secche similitudini sono spietatamente evocative: "Provò un po' di paura, era come sentire un penny sotto la lingua." Per tutto il romanzo Harris tiene il lettore per la collottola, trascinandolo inesorabilmente nel più profondo orrore.

Dobbiamo ad Harris la creazione di due personaggi importanti: Lecter, il mostro più ipnotico della letteratura inglese, e Starling, una guerriera perdente capace di una fiera integrità morale che si conquista l'affetto e la stima del lettore. Ma *Hannibal* merita uno sguardo più attento soprattutto perché Harris ha messo da parte il suo solito stile asettico, e interviene spesso nella narrazione per confrontarsi faccia a faccia con il lettore sulla Grande Domanda: qual è il senso dell'esistenza?

"Ama trastullarsi facendo piangere bambini orfani di cui poi beve le lacrime"

Certo però Harris avrebbe potuto fare di meglio. Nei diciassette anni trascorsi con Lecter, il suo atteggiamento verso questo personaggio è cambiato: in *Il delitto della terza luna*, è una presenza maligna di secondo piano, il cui ruolo principale è di scatenare proditoriamente un maniaco contro Graham e la sua famiglia; nel secondo libro, il tono è neutro, l'attenzione passa dalla sua malvagità alla sua amoralità; in *Hannibal* infine si insinua molto spesso tra le pagine una nota di ammirazione; sono costanti i riferimenti al suo fascino, alla sua eleganza, alla sua cultura, alla sua forza, alla sua grazia, alla sua imperiale sottigliezza, e soprattutto al suo gusto ricercato per la musica, l'arte, i profumi, il vino e tutto ciò che è cibo. Harris arriva persino a inventare un trauma infantile per spiegare il cannibalismo di Lecter. Questo è quantomeno sleale nei suoi confronti: un uomo che "quando era possibile, preferiva mangiare gente incolta" non ha bisogno di una giustificazione freudiana per spassarsela. "Non mi è accaduto nulla, agente Starling," diceva in *Il silenzio degli innocenti*, "io sono accaduto. Non puoi ridurmi ad una serie di influenze."

E adesso Harris ci viene a raccontare che il Cannibale urla nel sonno.

La triste verità è che Hannibal Lecter non si è limitato a sconvolgere e ammaliare, anche grazie ad Anthony Hopkins, noi lettori, ma è riuscito a influenzare lo stesso Harris. Gli uomini che in *Hannibal* vengono schierati contro Lecter sono trattati come inferiori: deformi, maleodoranti, meschini e soprattutto privi di buon gusto per la musica, l'arte, i profumi, il vino e il cibo. Harris utilizza dei neanderthaliani maligni e dissoluti per mettere pienamente in risalto la condizione di superuomo di Lecter. Dei due personaggi che avrebbero potuto tenergli testa, Jack Crawford è una forza ormai esaurita, mentre Starling viene spogliata di tutte le qualità che la caratterizzavano, lasciando così il lettore in compagnia di una creatura completamente diversa. Alle prese con questo finale insoddisfacente, Harris si concede anche qualche altra rozzezza psicoanalitica: Starling come sorella morta di Lecter, Starling come oggetto sessuale di Lecter, Lecter come San Francesco che nutre uno storno (*starling* in inglese) con una falena. Si prodiga in goffi simbolismi, identificando per tutto il libro Lecter con l'angelo caduto – tra l'altro lo pseudonimo che usa a Firenze è dott. Fell –, ma poi, nel momento in cui viene dato in pasto ai maiali, lo mostra legato nella postura della crocifissione. Aggiungete a tutto ciò gli infiniti osanna alla cultura europea antica, da Fidia a Giotto, e alla fine questo mostro, finora straordinariamente affascinante, comincia a somigliare a un incrocio tra Oscar Wilde e Zorro.

Il risultato è involontariamente ironico.

Quando Harris scriveva romanzi di suspense che ci immergevano la faccia nelle fogne della mente, finiva per creare della letteratura, mentre adesso che è pressato dal trionfo hollywoodiano ed è asservito dall'anticipo di milioni di dollari, si sforza di crearla. In *Hannibal* dà una risposta a quelle tremende domande invece di porle, finendo per scrivere un romanzo notevole, e straordinariamente coinvolgente, ma del genere che non si legge più di una volta; a differenza degli ambigui e inquietanti *Il delitto della terza luna* e *Il silenzio degli innocenti*, nei quali la presenza continua e indicibile del male poneva delle domande sul significato dell'esistenza. *Hannibal* afferma aspramente che l'universo non ha uno scopo e che l'arte e il cibo raffinato possono rimpiazzare Dio, trasformando così le domande in una sentenza perentoria.

Abbiamo letto *Il silenzio degli innocenti* con animo inquieto: perché arriviamo ad amare un maniaco come Lecter? Col suo ultimo romanzo, Harris ci rivela perché lo ama lui. Sfortunatamente, le ragioni non sono abbastanza buone.

(© Biblio, trad. dall'inglese di Monica Di Biagio) ■

◀

differenza è forte tra ambiente e spazio fisico – di un uso di spettacolo; un'urgenza antropologica alla base dell'eccezionalità artistica: ecco, è questo il rovesciamento portato dalla nozione allargata di drammaturgia.

"Il teatro esiste soltanto nelle sue realizzazioni", afferma Falletti introducendo il discorso sulla tragedia. Ed è la premessa per svincolare la tragedia dalla collocazione accademica di *exemplum* nell'esegesi di Aristotele o di genere obbligato dalla classificazione vitruviana, e consegnarla invece al contesto delle sue materiali emergenze spettacolari. In tal modo, le tragedie anti-aristoteliche, accademicamente irregolari, si convertono nella norma di cui l'esemplificazione della *Poetica* è, se non l'eccezione, solo una delle possibili diramazioni.

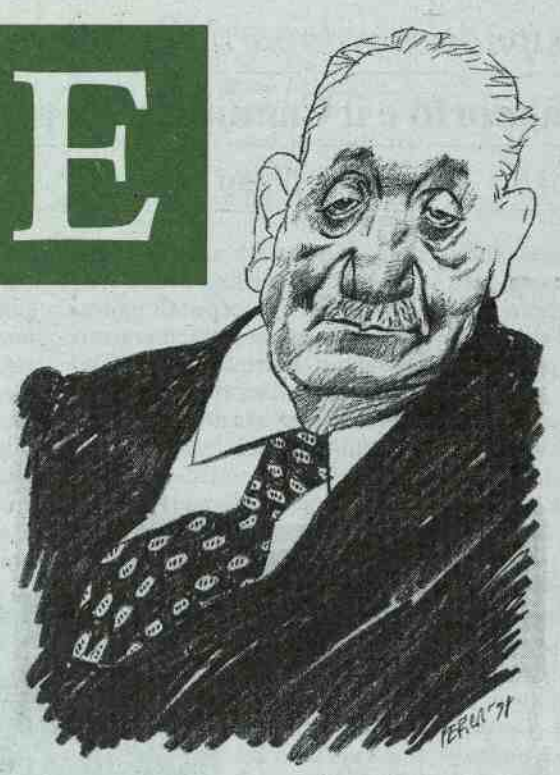
All'insegna della "drammaturgia" è anche il discorso sul Seicento. Dalla costruzione dei primi teatri a Venezia tra il 1580 e il 1581, alla nascita del melodramma con le sue nuove forme, alla commedia "ridicolosa", agli autori attori – Isabella Andreini, Adriano Valerini e soprattutto Giovan Battista Andreini – Clelia Falletti annoda pratiche che, con gli strumenti della penna o del lavoro in scena o del rapporto con gli spettatori, compongono una complessiva "drammaturgia del teatro" perentoriamente svincolata dal monopolio del testo drammatico, o, meglio, del testo drammatico "regolare" fatto di dialoghi, personaggi e intrecci ben costruiti.

Certo nel leggere il bel libro di Falletti si prova nostalgia ogni tanto dei vecchi discorsi della norma: per gustare a pieno, nel controcanto, il piacere ma anche il rischio – l'avventura, cioè – della loro contestazione.

Perché ci chiamate revisionisti?

I documenti dietro il caso Silone

di Dario Biocca

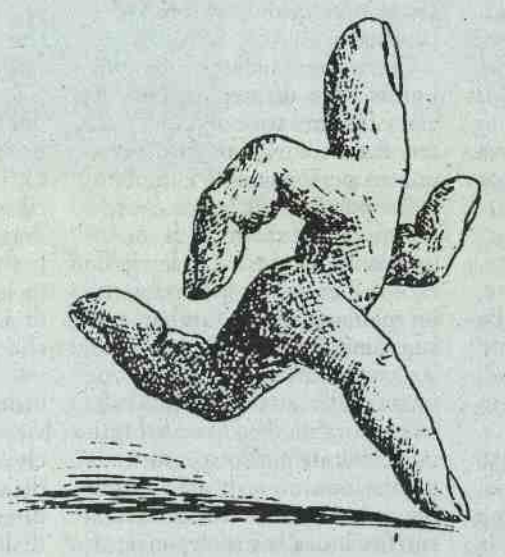


In una recensione al volume di Mimmo Franzinelli *I tentacoli dell'Ovra* (Bollati e Boringhieri, 1999) apparsa sull'"Indice" lo scorso dicembre, Sergio Luzzatto si è più volte soffermato sui rapporti intercorsi tra Ignazio Silone e l'Ovra. In passato, ha spiegato Luzzatto, la storiografia revisionistica si era occupata dei servizi informativi del fascismo, ma solo "accumulando interventi tanto ristretti nella base documentaria quanto chiassosi nelle proposte interpretative: fino a inventare un 'caso Silone'". Ora però, finalmente, Franzinelli ha contestualizzato la vicenda inquadrandola nel tormentato percorso esistenziale che condusse Silone a rompere con il Partito comunista. Luzzatto ha anche ribadito che sì, in verità Silone collaborò con l'Ovra – come lo stesso Franzinelli ha confermato – ma senza farsi "delatore"; la storiografia revisionistica, invece, è andata alla ricerca di una "grancassa mediatica" e di uno scandalo "a buon mercato". Nei paragrafi conclusivi Luzzatto si è infine rammaricato che Franzinelli non abbia tentato una più articolata riflessione su *Fontamara* e *Pane e Vino* alla luce delle nuove documentazioni emerse dall'archivio.

Forse il professor Luzzatto avrebbe potuto omettere alcuni spunti polemici e offrire ragguagli più concreti. Il sistematico e ottimo lavoro di Franzinelli, infatti, non fornisce su Silone alcuna novità documentaria, ma ripercorre, riferendo in dettaglio le fonti storiografiche, i primi risultati di una ricerca avviata da me e proseguita insieme a Mauro Canali. Per quale ragione dunque, pur sostenendo le stesse tesi, Franzinelli avrebbe condotto un'analisi puntuale, mentre le nostre sarebbero "interpretazioni chiassose"? E perché ci viene attribuita la (dispregiativa) qualifica di storici "revisionisti"? Luzzatto sembra persuaso che i rapporti con l'Ovra fossero motivati dal tentativo di mitigare il trattamento carcerario di Romolo Tranquilli, il giovane fratello di Silone arrestato nel 1928 – secondo l'ipotesi avanzata già in passato da alcuni studiosi e giornalisti. Eppure i documenti rinvenuti nell'archivio dimostrano che la relazione con la Polizia era stata avviata già da alcuni anni. Si deve concludere che le carte successive al 1928 sono autentiche mentre le precedenti sono prive di valore? Chi avrebbe dimostrato questa tesi e sulla base di quali testimonianze? E, infine, quale sottile differenza separa un "collaboratore" della Polizia fascista da un "delatore"? Insomma, il caso Silone è stato davvero risolto e contestualizzato come il lettore è indotto a credere?

Anch'io, quando per primo ho sollevato il tema dei rapporti tra Silone e la Polizia politica su "Nuova Storia Contemporanea", avrei voluto sostenere – poiché l'ho a lungo creduto e persino sperato – che i contatti avessero avuto l'unico scopo di assistere "Romoletto", condannato a dodici anni di detenzione. Anch'io avrei desiderato condividere la tesi che le informative fossero generiche e soprattutto "innocue". Ma nel testo delle relazioni fiduciarie non vi erano elementi per affermarlo; e appariva anzi legittimo ipotizzare il contrario. Canali, poco dopo, ha reso noti alcuni documenti che hanno definitivamente cancellato ogni speranza di trovare semplici spiegazioni o giustificazioni: "Silvestri", lo pseudonimo adottato da Silone, era un confidente della Polizia già da molti anni. E, sulla base di nuove ricerche condotte nell'archivio, ho pubblicato un altro articolo su "Nuova Storia Contemporanea" per illustrare le relazioni informative inviate dalla Francia nel 1924 – dunque quattro anni prima dell'arresto di Romolo Tranquilli. Lo stupore che tutti provano nell'esaminare quei documenti è in tutto analogo allo sconcerto che anch'io ho provato quando mi sono imbattuto in quelle carte. Ignorarle o sminuirne il significato, tuttavia, non risolveva alcuna difficoltà interpretativa; una volta individuata la traccia archivistica, i documenti potevano, di nuovo, moltiplicarsi.

Così infatti è avvenuto. Tra breve apparirà un volume, curato insieme a Canali, che raccoglie alcune decine di relazioni inoltrate da Silone alla Questura di Roma e poi alla Polizia politica tra il 1923 e il 1930. Esse rivelano nomi, luoghi, incarichi politici, informazioni sui passaggi di frontiera, numeri di conti correnti bancari, notizie



circa la struttura clandestina del Partito comunista e altro ancora. "Potremo conoscere tutto" è il compiaciuto appunto di un dirigente di Ps in margine a una informativa inviata da Silone nel 1923 e rinvenuta da Canali. Per chi adopera tale categoria storiografica, dunque, presumo si tratti di "delazioni". Le carte si aggiungono alle altre, già pubblicate, riguardanti il contrasto apertosi ai vertici del Pcd'I nel 1927-29, e a informazioni relative alle attività di altri confidenti di Polizia infiltrati nell'organizzazione comunista clandestina – che Silone conosceva e proteggeva. Si aggiungono anche alla lettera autografa del 1930, dalla quale era partito il nostro studio, firmata da Silone con lo pseudonimo "Silvestri" (e riprodotta qui a fianco). Nel manoscritto Silone chiedeva al suo corrispondente di aprirgli una via di uscita ponendo per sempre fine alla corrispondenza; in cambio avrebbe abbandonato la politica.

"Quale sottile differenza separa un collaboratore della Polizia fascista da un delatore?"

Il lavoro di ricostruzione del contesto nel quale Silone operò nel doppio ruolo di dirigente comunista e informatore della Polizia è stato appena avviato; il caso Silone, in tutta la sua complessità e apparente indecifrabilità, è destinato a restare aperto ancora a lungo. Luzzatto ha dunque buone ragioni per invitare alla rilettura di *Fontamara* e *Pane e Vino* – mi ero permesso di suggerirlo anch'io nelle mie "chiassose interpretazioni". Quanti si interrogano circa le ragioni della collaborazione prestata alle autorità di Polizia, d'altra parte, sanno che le risposte non potranno venire che dallo studio delle documentazioni rinvenute nell'archivio e dalla rilettura delle opere dello scrittore. Non si tratta di "idolatria" dei documenti ma della necessità, ineludibile per gli studiosi, di esaminare tutte le tracce di cui si dispone – che a volte appaiono tenui, altre volte invece del tutto nitide. Nessun elemento induce, per il momento, a ritenere che Silone avesse segretamente aderito al fascismo – la collaborazione, lo ricordiamo, ebbe inizio prima ancora dell'avvento del regime. Al tempo stesso, tutto lascia ritenere che la vicenda narrata in *Uscita di sicurezza* e in altri scritti autobiografici meriti finalmente strumenti analitici più accorti ed efficaci di quelli fino a oggi applicati dalla storiografia e dalla critica letteraria.

Le ragioni della doppia identità, sono persuaso, andranno ricercate in un intreccio di elementi più profondi – culturali, sociali, psicologici – ancora in larga parte inesplorati. Mi auguro che l'accusa dietro l'angolo, per quanti si cimenteranno nel difficile lavoro di analisi storica e biografica, non sia di voler suonare ancora la "grancassa" né, tanto meno, di essere "revisionisti". La comprensione della vicenda, nei suoi risvolti individuali, familiari, politici e letterari, richiederà invece cautela e, soprattutto, una più accorta e collettiva riflessione; anche gli scettici concorderanno infatti nel ritenere ormai che il percorso seguito da Silone non fu analogo a quello battuto dai fiduciari di Polizia già così minutamente studiati da Mimmo Franzinelli; fu anche ben più accidentato e inconfessabile di quanto fino a oggi si sia potuto credere o sapere.

13 aprile 1930
Una lettera di Silone

Mi scusi se non le ho più scritto. Ciò che le interessava sapere non è più un mistero (la stampa già ne parla). Non so cosa io e i miei amici saremo. La mia salute è pessima ma la causa è morale (lei comprenderà se ricorderà ciò che le scrissi l'estate scorsa). Io mi trovo in un punto molto penoso della mia esistenza. Il senso morale che è stato sempre forte in me, ora mi domina completamente; non mi fa dormire, non mi fa mangiare, non mi lascia un minimo di riposo. Mi trovo nel punto risolutivo della mia crisi di esistenza, la quale non ammette che una sola via d'uscita: l'abbandono completo della politica militante (mi cercherò un'occupazione intellettuale qualsiasi). Oltre questa soluzione non restava che la morte. Vivere ancora nell'equivoco mi era impossibile, mi è impossibile. Io ero nato per essere un onesto proprietario di terre nel mio paese. La vita mi ha scaraventato lungo una china alla quale ora voglio sottrarmi. Ho la coscienza di non aver fatto un gran male né ai miei amici né al mio paese. Nei limiti in cui era possibile mi sono sempre guardato dal compiere del male. Devo dirle che lei, data la sua funzione, si è sempre comportato da galantuomo. Perciò le scrivo questa ultima lettera perché lei non ostacoli il mio piano che si realizzerà in due tempi: primo, eliminare dalla mia vita tutto ciò che è falsità, doppiezza, equivoco, mistero; secondo, cominciare una nuova vita, su una nuova base, per riparare il male che ho fatto, per redimermi, per fare del bene agli operai, ai contadini (ai quali sono legato con ogni fibra del mio cuore) e alla mia patria.

Tra il primo e il secondo tempo ho bisogno di un po' di riposo fisico, intellettuale e morale. Nessuna considerazione di carattere materiale ha influenzato la mia decisione. I disagi non mi spaventano. Quello che voglio è vivere moralmente.

L'influenza e la popolarità che in molti centri di emigrazione ho acquisito mi inducono a concepire la mia attività futura (appena sarò ristabilito in salute) nella forma di un'attività letteraria e editoriale del tutto indipendente. Devo aggiungere che in questo tempo, delle grandi modificazioni si vanno compiendo nella mia ideologia e mi sento riattratto, molto, verso la religione (se non verso la chiesa) e che l'evoluzione del mio pensiero è facilitata dall'orientamento cretino e criminale che sta assumendo il Partito comunista. La sola cosa che mi fa allontanare da esso con rammarico è il fatto che è un Partito perseguitato nel quale, all'infuori dei dirigenti, vi sono migliaia di operai in buona fede. Per poter esercitare un'influenza sugli elementi di base, io esito ancora ad annunciare pubblicamente la mia rottura col Partito ed attendo, prossimamente, il momento propizio.

Questa mia lettera a lei è un'attestazione di stima. Ho voluto chiudere, definitivamente, un lungo periodo di rapporti leali, con un atto di lealtà. Se lei è un credente, preghi Iddio che mi dia la forza di superare i miei rimorsi, di iniziare una nuova vita, di consumarla tutta per il bene dei lavoratori e dell'Italia.

Suo,

Silvestri

La cultura francese e l'Occupazione

GISÈLE SAPIRO, *La guerre des écrivains (1940-1953)*, Gallimard, Paris 1999

La "guerra degli scrittori" è quella che si svolge durante il conflitto mondiale e si prolunga dalla disfatta del 1940 alla seconda amnistia (1953).

Gisèle Sapiro, che ha un dottorato in sociologia della Ecole des hautes études en sciences sociales, è allieva di Pierre Bourdieu. L'oggetto del suo lavoro si può riassumere in una domanda: "Perché certi scrittori, sotto l'Occupazione, hanno collaborato, mentre altri hanno scelto di resistere e altri ancora di abbracciare la causa del *pétainisme* trionfante?". Sapiro risponde postulando la *specificità* del comportamento degli scrittori sotto l'Occupazione e collegando tale comportamento al modo in cui funzionano gli ambienti letterari: "In realtà le prese di posizione politiche degli scrittori obbediscono a logiche che non hanno la politica come unico principio". Ma come può accadere che il più individualista di tutti i mestieri, quello più attaccato ai propri valori e all'autonomia ch'essi gli conferiscono, sotto l'effetto delle costrizioni economiche e politiche generate dall'Occupazione perda tale autonomia, si destrutturi e cada in preda a quelle stesse lotte, a quei regolamenti di conti che dilaniano tutte le comunità professionali in crisi?

Le logiche sociali che condizionano le prese di posizione politiche degli scrittori sono quattro: la logica *di Stato,* propria dell'Académie française, dove domina il "senso del dovere" unito al "buon gusto"; quella *mediatica*, propria dell'Académie Goncourt con il suo "senso dello scandalo"; quella *estetica,* propria della "Nouvelle Revue Française", dove prevalgono il "senso della distinzione" e la dottrina dell'"arte per l'arte"; quella *sovversiva*, propria del Comité national des écrivains, dove si stipula l'alleanza tra avanguardia letteraria e forze politiche di opposizione. Una classificazione che può sorprendere, ma che si rivela proficua in modo stupefacente, tanto quel che potremmo ravvisarvi di arbitrario scompare sotto la profusione vivacissima dei risultati.

La prima parte del volume, che affronta le logiche letterarie dell'*engagement*, è in larga parte dedicata alla questione della responsabilità dello scrittore in rapporto a quel "genio francese" in nome del quale, nota l'autrice, "vengono combattute le battaglie che strutturano il campo letterario nella prima metà del secolo". È proprio in nome di tale "genio", altamente morale, la cui espressione è il classicismo, che Henri Massis muove guerra all'immoralismo di André Gide, e Charles Maurras al romanticismo di Charles Péguy. L'*affaire Dreyfus* e i dibattiti degli anni venti e trenta mostrano bene il ruolo degli schieramenti letterari nelle scelte politiche e la loro anteriorità in rapporto a tali scelte. Tre antinomie: l'artista creatore contro il professore, le discipline umanistiche contro la scienza, gli eredi delle ricche famiglie contro gli studenti di modesta estrazione, all'opera in due romanzi che fanno scandalo – *Le Disciple* di Paul Bourget (1889) e *Les Déracinés* di Maurice Barrès (1897) –, sottendono una quarta opposizione: l'educazione contro l'istruzione: la prima classica, tramandata, difesa da Ferdinand Brunetière; la seconda moderna, repubblicana, sostenuta da Émile Durkheim. Quest'ultimo è d'altronde un rappresentante della Nouvelle Sorbonne, creata nel 1896 come istituzione di ricerca specialistica, scientifica ed erudita, sul modello tedesco.

Nella seconda parte dell'opera, il comportamento delle quattro istituzioni durante gli "anni neri", sino alla ristrutturazione del campo letterario con la Liberazione, è esaminato dettagliatamente in più di trecento pagine dense di fatti e di analisi.

L'Académie française, spiega Gisèle Sapiro, "è un luogo di mediazione essenziale tra letteratura e politica", a causa della posizione eminente occupata dalla letteratura in Francia nella definizione dell'identità nazionale. L'affinità dell'Académie, alleata delle forze conservatrici, con il regime di Vichy ch'essa contribuì, è prima di tutto nella speranza di soppiantare questi due romanzieri, al vertice del successo nel periodo tra le due guerre. All'opposto, l'Académie, di fronte agli eccessi di Abel Bonnard, eleggerà Duhamel al posto di segretario generale, e il suo attendismo le salverà l'onore: "Lo spirito di corpo, che protegge sotto l'occupazione gli oppositori al regime – conclude Gisèle Sapiro –, proteggerà egualmente alla Liberazione gli accademici che si erano schierati con Vichy".

Polo *mediatico* di fronte al polo *di Stato* costituito dalla più antica Académie Française, l'Académie Goncourt, fondata nel 1902 e composta di dieci membri cooptati a vita, si atteggia ad anti-accademia, meno conservatrice dell'altra e più aperta alla società del tempo. Nel 1941 ottiene dagli occupanti l'autorizzazione a riprendere le proprie attività. È un'istituzione tributaria della stampa: il premio annuale che assegna è destinato, per la sua portata economica, a una grande visibilità e, secondo un comunicato dello stesso anno 1941, la maggior parte dei suoi membri si guadagna da vivere con il giornalismo. Desiderosa di svolgere un ruolo nazionale, si allinea all'ideologia dominante. Già nel 1932, rifiutando il suo premio al romanzo di Céline *Viaggio al termine della notte*, aveva manifestato la propria ortodossia letteraria. In seno all'Académie Goncourt, lacerata tra opposte predilezioni, Rebatet o Philippe Henriot da una parte, Elsa Triolet dall'altra, spesso le strategie letterarie prevalgono sui fattori ideologici. Constata Gisèle Sapiro: "Mentre all'interno dell'Académie française il rapporto di forze si rovescia sin dal 1942, all'Académie Goncourt invece esso trova con la svolta della guerra un equilibrio che si infrangerà soltanto con la Liberazione".

Arrivando a Parigi nel 1940, l'ambasciatore di Hitler, Otto Abetz, avrebbe detto: "Conosco solo tre potenze in Francia: la banca, i comunisti, e la 'N.R.F.'". Di conseguenza autorizza quest'ultima, unica tra tutte le riviste, a ricominciare a uscire nella zona occupata. Drieu La Rochelle (usurpatore, o prodotto della casa, o tutte e due le cose insieme?) ne diviene il direttore e ottiene da Abetz il permesso di pubblicare in piena libertà, a condizione di non parlar male dei tedeschi. Paragonata alle due istituzioni precedenti, la "N.R.F.", che sostiene l'avanguardia e preconizza la letteratura "pura", appare più autonoma, meno sottomessa a necessità economiche e ideologiche. In realtà, il suo prestigioso capitale simbolico viene a essere stornato a favore della politica di collaborazione ma, osserva l'autrice, "nello scacco di questa impresa bisogna riconoscere anche una fase di quel processo d'istituzionalizzazione e di invecchiamento sociale da cui la rivista non si rimetterà più". I rapporti e le trattative tra Jean Paulhan, Louis Aragon e Drieu, lo scacco e la progressiva esclusione di Drieu che fa colare a picco la rivista nel 1943 e si suicida due anni dopo; la riunificazione del campo letterario a partire dall'invasione della zona sud nel novembre del 1942, sono determinanti. La rivista "Messages", creata da Jean Lescure, finanziata sotto l'egida di Paulhan, il cui primo numero esce nel marzo del '42, serve, per usare un'espressione del suo fondatore, da "agente reclutatore" per la clandestinità. Paulhan, non potendo ricreare la "N.R.F." d'anteguerra, ha ricreato "lo spirito 'N.R.F.'", ma per lui, come per Mauriac, non è più questione di "arte per l'arte", ma di arte al servizio della lotta per la riaffermazione dello "spirito francese".

Il Comité national des écrivains nasce dall'incontro tra scrittori minacciati nei loro mezzi d'espressione, élite del periodo tra le due guerre e partito comunista clandestino. L'improbabilità di questo incontro e il suo successo, inizialmente insperato, inducono l'autrice a cercarne una spiegazione che non sia strettamente politica: "Se l'alleanza tra comunisti e non-comunisti ha potuto realizzarsi sin dall'autunno del 1941, è perché poggiava su 'affinità elettive' di ordine letterario". La tenacia del comunista Jacques Decour e l'amicizia che lo unisce a Paulhan permettono, con l'appoggio della rete Gallimard-N.R.F., la fondazione del periodico "Les Lettres françaises", organo del C.N.E. Quest'ultimo raccoglie, secondo Vercors, "il meglio dell'intelligenza nazionale". Questa unione comincia a incrinarsi alla fine del '43, a proposito della polemica su "Comoedia", annunciatrice dei conflitti della Liberazione.

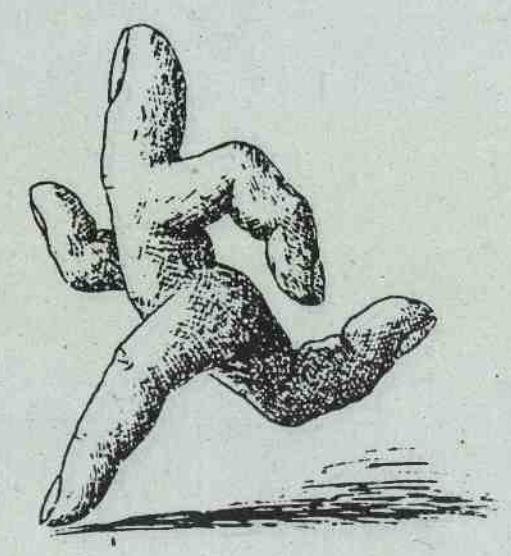
La terza parte del libro, *La giustizia letteraria,* tratta proprio delle lotte che segnano la ristrutturazione del campo letterario al momento della Liberazione. Ristrutturazione favorita dal ricambio delle generazioni e dall'egemonia del Partito comunista. Il C.N.E., forte della sua legittimità letteraria e nazionale, e del potere di scomunica che rivendica in nome del capitale morale accumulato durante la Resistenza, si dichiara a favore del "giusto castigo agli impostori e ai traditori". La prima "lista nera" (12 nomi), seguita da quella integrale (94 nomi) redatta dalla frazione giovanile e maggioritaria del Comitato, provoca la protesta dei più anziani, alla quale Aragon ribatte minacciando di dimettersi e di appellarsi all'opinione pubblica. Nel 1952, mentre Paulhan, nella sua *Lettre aux directeurs de la Résistance,* afferma che l'epurazione in sé è un abuso di giustizia e che "né Maurras, né Brasillach, né Pétain sono mai stati giudicati", offrendo così all'estrema destra una cauzione insperata, trionfa la concezione dell'impegno secondo Sartre, che collega la nozione di responsabilità alla nozione di libertà.

Tredici anni di storia letteraria francese, sullo sfondo del dramma nazionale, rivivono attraverso questo libro di indispensabile consultazione.

DA TRADURRE

Accademici e nazisti

di Lucette Finas



"È l'Académie a fornire al regime di Vichy le sue élite e alla Collaborazione i suoi notabili"

La nuova legge e le minoranze linguistiche

Le minoranze linguistiche d'Italia hanno carattere molto diverso tra loro per natura e per consistenza. Si possono comunque raggruppare in tre gruppi, che non esauriscono la completa fenomenologia delle minoranze: l'esistenza del primo è dovuta a problemi di confine, il secondo consiste nella presenza di antiche "colonie" venute dall'esterno, il terzo è quello delle varietà italo-romanze di forte peculiarità. Il primo gruppo di minoranze comprende i tedeschi altoatesini, già inclusi nell'Impero austriaco e poi assegnati con il loro territorio all'Italia dopo la prima e dopo la seconda guerra mondiale, e gli sloveni delle province di Trieste e Gorizia, compresi in Italia dopo la tormentata revisione dei confini tra Italia e Jugoslavia nel secondo dopoguerra. Per colonie, invece, intendiamo quelle popolazioni trasferitesi anticamente in Italia a causa di particolari vicende storiche. Questo è il caso per esempio degli albanesi che si sono stanziati in varie aree dell'Italia meridionale, dalla provincia di Pescara alla Sicilia, in varie ondate migratorie avvenute tra il XV e il XVIII secolo; o quello di gruppi tedeschi meridionali che hanno fondato colonie in tutto l'arco alpino (dalla Val d'Aosta alla Carnia dal XIII secolo in poi). A questo gruppo di colonie appartengono i piccoli gruppi dei catalani di Alghero e dei croati del Molise. Le varietà italo-romanze che abbiamo chiamato "più peculiari" sono il friulano, il ladino e il sardo.

Restano fuori da questa classificazione due gruppi: le popolazioni della Val d'Aosta che parlano un dialetto franco-provenzale, e che hanno da tempo come lingua di cultura e di insegnamento il francese, e i greci del Salento, forse continuatori diretti della lingua parlata nell'antichità nella Magna Grecia.

Come si vede il panorama è complesso (e dalla legge è stata esclusa la minoranza zingara, unica a non avere un carattere territoriale ben definito), e viene da dubitare che possa essere coperto da una legge unitaria.

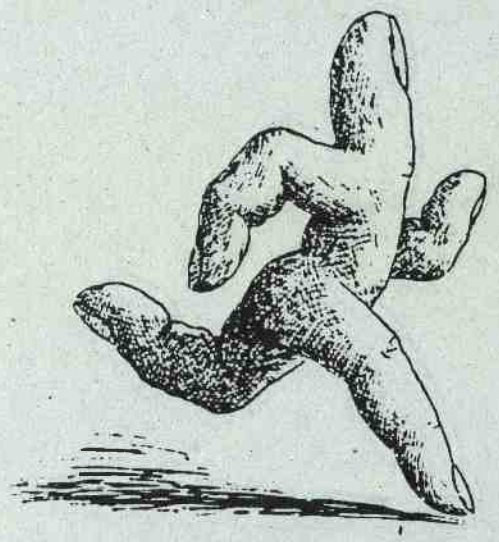
Bisogna precisare tuttavia che il caso di alcune minoranze linguistiche (o etniche) era già stato affrontatato legislativamente prima dell'entrata in vigore della nuova legge. In Alto Adige il tedesco è tutelato dallo Statuto d'autonomia della regione, in cui si legge: "nella Regione la lingua tedesca è parificata a quella italiana che è lingua ufficiale dello Stato" (art. 99). Si tratta di una parziale deroga al principio ricordato che "la lingua ufficiale della Repubblica è l'italiano". Il ladino è tutelato nel quadro della provincia autonoma di Bolzano. Nel caso dello sloveno, il bilinguismo con l'italiano è realizzato ufficialmente nelle scuole, nell'amministrazione e nella toponomastica nelle province di Trieste e di Gorizia. Le disposizioni della nuova legge potrebbero risultare ininfluenti anche per altre regioni autonome dove si applicano, se ci sono, le "disposizioni più favorevoli" (art. 18).

Le "colonie" sono casi di comunità di dimensioni generalmente ridotte, nelle quali l'uso dell'italiano è avanzato, soprattutto negli ultimi anni, ed è destinato ad avanzare ancora rapidamente, esattamente come nelle altre regioni d'Italia (torneremo su questo punto). La tutela di queste lingue non è dunque destinata a evitare il presunto stato di inferiorità linguistica (e di conseguenza sociale e politica) del cittadino. Il cittadino italiano appartenente alla minoranza albanese, greca o tedesca se la cava ormai benissimo in italiano, e non va certo in Comune o a Roma col cappello in mano. La legge vuole invece venire in soccorso a una lingua minoritaria che è oggi più o meno chiaramente in crisi. Anzi alle volte è in stato agonico, come nel caso di alcune delle varietà tedesche prealpine (il cimbro dei Sette Comuni vicentini è praticamente estinto, quello dei Tredici Comuni veronesi è ridotto a pochissima cosa). Ma anche in casi più favorevoli, per esempio quello della piccola isola tedesca di Sappada/Pladen, nel Bellunese, si moltiplicano i casi di giovani che non imparano più la vecchia parlata, per il resto ancora molto ben conservata.

Le varietà romanze dall'individualità più spiccata sono quelle che i linguisti hanno definito da tempo "coordinate" all'italiano, in sostanza il sardo e il friulano, il che le distinguerebbe dai dialetti, che sarebbero subordinati. Questa distinzione, per quanto ripetuta in tutti i manuali di linguistica romanza, è tutt'altro che evidente: sono gli stessi linguisti e dialettologi che, quando arrivano a definire i dialetti italiani (il piemontese, il ligure, il salentino, ecc.), li definiscono a buona ragione quali continuazioni dirette del latino locale, e non come varietà locali dell'italiano toscano. Ma allora anche i dialetti italiani sono coordinati e non subordinati all'italiano! In realtà una subordinazione dei dialetti all'italiano c'è, ma non è strutturale, è sociolinguistica, anzi sociale *tout court*. Ma, da questo punto di vista, la situazione del friulano e del sardo non è certo molto diversa da quella dei dialetti. Friulano, ladino e sardo sono creature nate dai trattati di linguistica, ma non senza gravi contraddizioni. Non è un caso se oggi succede spesso che tra i politici locali, autonomisti o simili, e i linguisti non corra buon sangue.

Il catalano si parla ad Alghero

di Lorenzo Renzi



Da quanto ho detto fin qui, comunque, si vede che questa legge non è una legge sul bilinguismo (che resterà limitato alle province e regioni a statuto speciale), e tantomeno è una legge che attenta all'unità nazionale, come crede l'on. Andreotti (per citare uno per molti). È invece una legge per la salvaguardia e promozione di quel bene culturale speciale che è la lingua, e delle tradizioni culturali di cui è portatrice.

Quello che ci si deve chiedere, invece, è se la nuova legge potrebbe davvero ridare forza a queste lingue locali, in particolare a quelle delle antiche colonie linguistiche, di cui abbiamo ricordato lo stato frequente di crisi. Chissà. Per farlo veramente bisognerebbe indurre le mamme a parlare di nuovo ai loro bambini nelle loro antiche parlate. Infatti è nella scelta (inconscia) della lingua che parla la madre al bambino che sta l'atto costitutivo dell'identità linguistica. Ma queste cose non si stabiliscono certo per legge. Il linguista inglese Norman Denison, impareggiabile conoscitore della varietà tedesca di Sauris, in Carnia (anzi del trilinguismo tedesco-friulano-italiano del piccolo centro), ricordava in un recente congresso di specialisti che non è nella scuola, ma nella famiglia che si gioca la possibilità di una varietà linguistica di conservarsi.

"Non è nella scuola, ma nella famiglia che si gioca la possibilità di una varietà linguistica di conservarsi"

L'uso di una lingua nella scuola, come pure nell'attività politica e pubblica, richiede poi la messa a fuoco e la soluzione di numerosi problemi tecnici, cioè propriamente linguistici. La lingua sarà usata nella varietà locale o si appoggerà, quando possibile, a una varietà letteraria già in uso in un'altra area, in un altro paese? In tutti e due i casi, ma soprattutto nel primo, lo sforzo non sarà da poco. La soluzione varierà naturalmente da caso a caso, ma in certi casi la scelta potrà essere problematica: da quello che mi risulta, gli sloveni della Valle del Torre e del Natisone intendono usare lo sloveno del vicino (ma non confinante) Stato di Slovenia, ma la provincia di Udine era intervenuta in passato per consigliargli quello locale: la posta in gioco è, naturalmente, quella dei rapporti con lo Stato vicino. Personalmente penso che gli sloveni dell'Udinese debbano decidere loro che varietà usare, ma è anche vero che in caso di opzione per lo sloveno standard non si tratterà più di tutela e di valorizzazione del patrimonio della comunità, la cui fine sarà anzi accelerata, ma di un'altra cosa. Non conosco da vicino la situazione della Val d'Aosta, ma mi pare di capire che qui si giocherà una partita (non semplice) tra i sostenitori dell'uso tradizionale del francese e quelli che vogliono introdurre il franco-provenzale, che per ora è relegato a rango di *patois*.

Per concludere, vorrei fare qualche considerazione generale sull'unità linguistica italiana e sulle lingue delle minoranze, che ne costituiscono l'eccezione. L'adozione dell'italiano toscano come lingua letteraria comune a tutto il paese è stata eccezionalmente precoce in Italia, nonostante la divisione dialettale soggiacente e la frantumazione politica. Il dominio della lingua italiana su base fiorentina è stato preparato nel Rinascimento dall'abdicazione dei grandi dialetti e dall'adozione entusiastica del toscano, come allora si diceva, da parte dei letterati d'Italia. Non c'è stata nessuna crisi nella storia del nostro paese, che tante ne ha avute, che abbia rimesso in questione quella opzione linguistica fondamentale,

Minima civilia

di Franco Rositi

Spot e politica. Nella lingua inglese *spot* significa "schizzo, piccola macchia". Con il classico movimento della lingua inglese, il termine ha assunto poi il significato più generale o più astratto di "segno piccolo, breve". E infine, ripristinando qualcosa dell'originaria concretezza, è divenuto il nome standard di un genere di comunicazione che è breve e che nello stesso tempo è capace di lasciare un segno (una macchia). Senza efficacia non c'è spot.

Ci sono comunicazioni di cui si può giudicare soltanto l'efficacia. Per esempio non si può giudicare la bellezza di un grido di allarme né la sua verità, né la sua sincerità, né altro che non sia la capacità di ottenere una risposta di fuga o di difesa. Diremo, con i linguisti, che un grido di allarme è un atto linguistico che *si risolve* in un obiettivo perlocutorio. Tutta la pubblicità e la propaganda sono comunicazione di questo tipo. Si provi a fare critica estetica della pubblicità: basta leggere Oreste Del Buono, che appunto svolge da molti anni una rubrica che chiamerei di critica estetica della pubblicità ("Spot & dintorni", sull'"Espresso"), per comprendere che tali esercitazioni si riducono a divagazioni manieristiche, o alla esibizione di una intelligenza superflua.

Quanto alla verità, è certo che un buon messaggio pubblicitario non deve apparire come falso. Eccetto casi estremi di prevista sanzione giuridica, non è in gioco un dovere di verità, ma il "dovere" di *non apparire* falsi. L'apparenza di verità, ma forse basterebbe anche l'indifferenza verso la verità, è la condizione *sine qua non*, necessaria ma non solo insufficiente, perfino ininfluente, dell'efficacia pubblicitaria.

Che molta parte della comunicazione fra gli uomini sia finalizzata soltanto a persuadersi reciprocamente è una tesi evidentemente ipercritica. Se fosse vera, il mondo dovrebbe apparirci come vuota desolazione. Ma neppure è vero, come alcuni ipercritici ripiegano a dire, che l'intera comunicazione politica tende a ridursi a pubblicità-propaganda nel contesto di una già avvenuta risoluzione della politica in mercato politico. A ben vedere, ciò poteva più facilmente adattarsi al periodo in cui gli unici mezzi di comunicazione di massa nelle mani dei politici erano i manifesti e i comizi. Già agli inizi del secolo le esigenze di una propaganda di massa, coeva alla [illegible]arsi del voto, avevano fatto arretrare le illusioni nella diffusione di una cultura politica prevalentemente orientata in senso cognitivo. Poi [illegible]stante uso della radio da parte dei regimi f[illegible] Chi infine

N

fatta – a quanto pare – una volta per sempre. Molto più lenta e faticosa è stata la conquista dell'uso quotidiano dell'italiano da parte degli italiani stessi. Ma questo processo ha preso ora un ritmo accelerato, e la peculiarità italiana, quella di un paese che scrive una sola lingua ma non sempre la sa parlare, è in via di completo riassorbimento.

Il destino linguistico del nostro paese contrasta così in modo netto con la situazione dell'altra grande penisola affacciata sul Mediterraneo, quella iberica, in cui la lingua predominante, lo spagnolo (castigliano), ha in realtà un ruolo limitato. Il portoghese, si è affermato stabilmente assieme a una nazionalità diversa da quella della Spagna. In tempi recenti, poi, l'autonomia catalana e quella della Galizia hanno tolto altro spazio allo spagnolo.

L'unità linguistica italiana, al confronto, è un'unità di scelta e di consenso. A confronto con la penisola iberica, ognuno dei dialetti d'Italia (non meno di una quindicina) mostra almeno la stessa distanza dall'italiano-toscano di quella che presentano il portoghese, il galego e il catalano rispetto allo spagnolo-castigliano. Tuttavia non sono i grandi dialetti d'Italia a reclamare promozione e tutela, ma le varietà più marginali, con minore tradizione storica e letteraria, e le lingue delle minoranze.

L'Italia è fatta, e ormai è fatto anche l'italiano. La nuova legge sulla "minoranze linguistiche storiche" è destinata a tutelare una serie di realtà particolari senza incidere sul disegno generale di fondo.

in Italia ricorda la folle campagna elettorale del 1948 non può accettare l'idea che da allora a oggi ci sarebbe stata una progressiva degenerazione del discorso politico.

Proprio negli anni sessanta la televisione ha rinnovato la speranza in una ragionevole e informata cultura politica di massa. È sembrato che la tv, mezzo che è congeniale alla conversazione, mezzo che esalta i segni di sincerità/insincerità in situazioni di presa diretta, potesse finalmente parlare di politica con la discorsività tipica, non perentoria, della comunicazione orientata dal problema della verità.

Tribune politiche in Italia, celebri quelli televisivi in America, dibattiti televisivi in tutta Europa – forse finalmente gli attori del sistema politico erano costretti a confrontarsi direttamente con un pubblico di massa e nei modi di un dialogo ragionevole. Poi, soltanto poi, sono venuti gli spot. In America hanno dilagato. In Europa qualche nazione forse più civile della nostra, ma certamente non meno democratica, ha pensato bene che la tv, pubblica o privata, non dovesse comunicare politica in questo modo. Da noi il grande introduttore degli spot come forma suprema di comunicazione politica è stato Berlusconi (dal 1° marzo 1999 alle elezioni europee '99 Mediaset ha trasmesso 1097 spot per Forza Italia e 318 per la Bonino: per un valore di 20 miliardi per Forza Italia e di 5,7 per la Bonino; anche l'ultimo convegno junior di Forza Italia, dicembre '99, è stato pubblicizzato con spot).

Il governo italiano ha proposto nell'estate scorsa una legge che vieta la propaganda politica televisiva mediante spot. Poiché le democrazie, anche le più evolute, sono piene di regole arbitrarie, giustificabili soltanto in relazione ai fini che attraverso di esse si vogliono raggiungere, non sarebbe stato il caso di accogliere la proposta del governo italiano con l'eccitazione che è stata invece mostrata, e non solo da parte di Berlusconi. Si trattava invece soltanto di discutere se questa regola, nuova per l'Italia, avrebbe migliorato o no la comunicazione e la partecipazione sul terreno della politica.

Che si sia evocato addirittura il dispotismo di Gengis Khan – come ha fatto Ernesto Galli Della Loggia sul "Corriere della Sera" – o che si sia parlato di legge liberticida, è forse la dimostrazione che il dibattito politico che si è già risolto nella degenerata retorica degli spot. Viene il dubbio che prima degli spot si sia affermato, negli stessi ambienti colti, un pensiero politico a forma o a modo o a stile di spot. Come si è acce[redacted]ciò non è avvenuto per progressiva fatale[redacted]nerazione della politica, ma per un movi[redacted]egressivo che potrebbe ancora essere ferm[redacted]

A

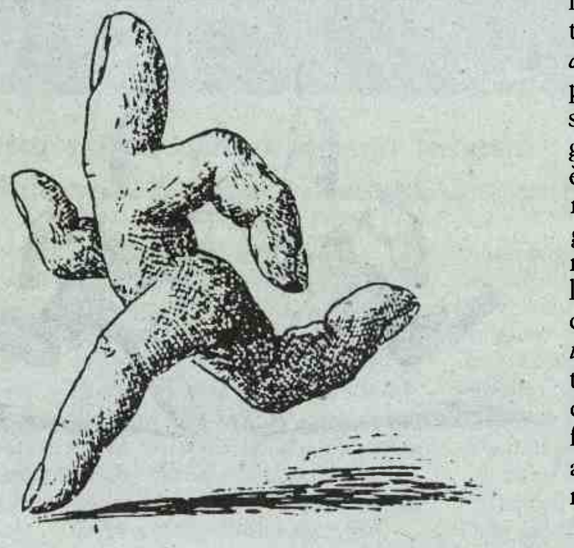
Come gli scrittori utilizzano i regionalismi

Dialetto per dispetto, per difetto o per diletto?

di Giuseppe Antonelli

Da sempre – ed è ovvio – le posizioni assunte dagli scrittori in fatto di lingua sono legate a percezioni soggettive più che a riflessioni su dati obiettivi. Anche in tempi non troppo lontani da noi, fu questo il limite – e al tempo stesso la forza – dell'allarme lanciato da Pasolini contro quello che gli sembrava l'implacabile affermarsi di un freddo italiano tecnocratico. Un grido di dolore in cui la nostalgia per il mondo rurale si confondeva con la reazione a una narrativa italiana post-neorealista sempre più distante dal dialetto e sempre più indirizzata verso l'italiano medio.

Oggi la situazione sociolinguistica è sensibilmente cambiata: il dialetto propriamente detto è notevolmente regredito, sia sotto il profilo qualitativo (sem-



pre più abbondanti infiltrazioni di italianismi), sia sotto quello quantitativo (circa il 45% della popolazione dichiara di parlare soltanto o prevalentemente italiano in famiglia, e il 72% di parlare abitualmente italiano con gli estranei; dati Istat 1995), e la lingua della conversazione coincide *grosso modo* con l'italiano regionale, prodotto dall'incontro fra l'italiano *standard* e i vari dialetti. La diffusione dell'italofonia sta però portando verso un recupero dei dialetti in funzione espressiva: non più marca d'inferiorità socioculturale, ma segnale di familiarità, affettività, ironia nell'uso di persone che dominano bene la norma dell'italiano.

Questa neodialettalità è stata usata negli anni novanta in funzione antagonista quale alternativa alla lingua nazionale intesa come lingua del potere. Un'esperienza che, dispiegatasi appieno in ambito musicale (i piemontesi Mau Mau, i pugliesi Sud Sound System, i napoletani Almamegretta), ha interessato anche la letteratura. Per la generazione di narratori a cui appartengono l'abruzzese Silvia Ballestra, il romano Marco Lanzòl, il veneziano Marco Franzoso, il dialetto ha il sapore della novità. Il suo impiego nella lingua autoriale rappresenta ai loro occhi una conquista, che consente di rompere i tabù linguistici imposti dalla scuola e di dare un'anima all'asettico italiano degli adulti. È una sorta di *dialetto per dispetto*, al quale si attribuisce una forte vitalità e una valenza trasgressiva.

Al polo opposto ci sono invece gli scrittori che considerano il dialetto come un residuo del passato. Ad accomunare questi usi veterodialettali è l'idea di una funzione documentaria della lingua narrativa. Questa si realizza nel primo caso in un recupero folkloristico del dialetto (ad esempio l'antico lombardo di Laura Pariani, fitto di proverbi e filastrocche); nel secondo, in una dialettalità avvertita ancora come una mancanza, associata ad ambienti e personaggi degradati (un

L I

dialetto per difetto) e circoscritta in massima parte fra le virgolette del dialogo (caso limite: Lara Cardella, che in *Volevo i pantaloni* traduceva a piè di pagina tutte le battute dialettali). Proprio questo mantenersi del dialetto estraneo e distante dalla lingua della narrazione, questo presentarsi a macchie, denuncia la sua matrice attardata e quasi ottocentesca (evidente – per fare un nome più nuovo – nella scrittura naïf del napoletano Massimo Cacciapuoti). Più adeguata a dar voce al presente appare una lingua che contamini anche la diegesi con forme ibride dando vita a risultati linguisticamente "sporchi" come quelli del migliore Aldo Nove.

Altra soluzione è quella di chi, ponendosi al di fuori della *vexatissima quaestio* della verosimiglianza, costruisce una particolare atmosfera linguistica nella quale il dialetto – imitato, evocato o ricreato – diventa la voce di un mondo a parte, quello del racconto. Si può parlare di *dialetto per idioletto* nel caso in cui la lingua a base regionale o dialettale diventi l'unica in cui è scritto il romanzo, come l'emiliano nelle prove narrative di Francesco Guccini. Ma anche nel caso in cui il dialetto sia adottato come ingrediente di un personale (e più marcatamente artificiale) impasto linguistico.

Anche quando viene considerato un caro estinto, infatti, il dialetto può continuare ad agire come importante lievito linguistico e stilistico. A differenza del *Museo d'ombre* in cui Gesualdo Bufalino racchiude i suoi reperti di archeologia dialettale (nel resto della sua opera i sicilianismi sono pochi e isolati da corsivi, virgolette, glosse), il "museo della memoria" di Vincenzo Consolo è un attivo laboratorio, nel quale il siciliano (vecchio e nuovo) è messo a reagire con molte altre componenti linguistiche, in una complessa ricerca espressiva. E rimanendo all'interno della blasonata linea dei narratori siciliani, non si può non menzionare Andrea Camilleri. Anche nella sua scrittura il dialetto è strumento dell'*invento,* ma è virato verso effetti ludici. Un gioco che si fa particolarmente scoperto nel *Birraio di Preston,* in cui al siciliano si aggiungono le macchiette del romanesco, del fiorentino, del lombardo e del piemontese. È un ritorno alla comicità del bozzetto regionale, alla caratterizzazione locale come molla del riso: è *il dialetto per diletto*.

La legge per la tutela delle minoranze linguistiche

La legge n. 482 del 15 dicembre 1999, Norme in tutela delle minoranze linguistiche storiche (pubblicata nella Gazzetta Ufficiale n. 297 del 20 dicembre 1999; si trova anche in Internet: http://www.senato.it), si apre con l'affermazione che "la lingua ufficiale della Repubblica italiana è l'italiano" (affermazione che non si trova nella Costituzione della Repubblica), per dedicarsi poi alla promozione e alla valorizzazione delle lingue delle minoranze storiche (art. 1). L'aggettivo "storico", riferito alle minoranze linguistiche, intende distinguere il loro caso da quello dei gruppi di immigrati recenti da diversi paesi, che pone problemi di altro ordine. Le minoranze storiche sono quelle costituite dai parlanti albanese, catalano, tedesco, greco, sloveno, croato, francese, franco-provenzale, friulano, ladino, occitanico e sardo (art. 2). La legge prevede che le lingue delle minoranze vengano usate accanto all'italiano nella scuola materna, elementare e secondaria di secondo grado come lingua di insegnamento, e che nelle stesse scuole possano diventare oggetto di insegnamento. La partecipazione a quest'ultima attività resta facoltativa (art. 4). In ambito politico, la legge prevede che le lingue locali possano essere usate nei dibattiti pubblici in ambito comunale, e che i verbali delle sedute possano (non debbano) essere redatti nelle stesse lingue (nel primo caso si dovrà provvedere a traduzione per i membri che dichiarino di non sapere la lingua locale, nel secondo si precisa che sarà comunque il testo italiano ad avere valore legale) (art. 7). La pubblica amministrazione deve provvedere a personale in grado di usare la lingua della minoranza nei contatti con il pubblico (art. 9). Per queste attività sono previsti, oltre all'impegno finanziario delle province e dei comuni, anche fondi dello Stato (art. 15). L'adozione di una toponomastica locale accanto a quella italiana può essere deliberata dai Consigli comunali (art. 10). È prevista una procedura che attivi la tutela di ogni singola minoranza. La sede dell'adozione della legge è il Consiglio provinciale, che può farlo dopo aver sentito i comuni interessa[redacted]iano espressi a proposito su richiesta di almeno il 1[redacted]sidenti o di un terzo dei consiglieri comunali. Alterna[redacted], la popolazione interessata può esprimersi attraver[redacted]nsultazione eseguita secondo le norme comunali (art.[redacted] (L.R.)

Tutto comincia dall'immagine

Di *Martin Eden* mi è rimasta impressa l'immagine di un uomo che lava e stira camicie da solo; di *I demoni*, l'immagine di Lizaveta che si taglia i capelli.

Anche una frase può essere immagine: "Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura", "Per trentacinque anni ho pressato la carta stampata", "Nell'Apocalisse l'Angelo giura che il tempo non esisterà più". Dunque, immagine è ciò che ruota intorno a un enigma, che crea una situazione mentale di attesa, di domanda. A questa domanda rispondo scrivendo.

Un giorno, tantissimi anni fa, mi capitò di vedere, seduta in tram, Assunta, la donna che lavava i panni nella nostra casa di bambini. Non la accostai, non mi feci riconoscere. Forse non volevo distruggere l'immagine di Assunta ritta sulla veranda a stendere i panni contro i vetri abbagliati dal sole mentre noi piccoli le sgattaiolavamo sotto le gonne. O fu lei che si voltò e non mi riconobbe?

Tutto quello che scrivo parte dà un'immagine: un paravento altissimo, una strada lunghissima, una montagna, una donna in una stanza, una frase detta da un bambino.

Intorno all'immagine, stratificata per motivi del tutto inconsci (chissà quante non riusciranno mai a vedere la luce!) si costruisce la storia, cioè cominciano a snodarsi i fatti (i famigerati fatti). Naturalmente i "fatti" saranno diversi a seconda delle connotazioni particolari dell'immagine: di che colore è il paravento? La strada è affollata o deserta? Ci sono distributori di benzina, hangar, palazzi, automobili intorno a essa o una pianura piatta o pareti a strapiombo? La donna è seduta? Oppure si aggira freneticamente per la stanza cercando qualcosa che non trova? Entra esce guarda fuori dalla finestra la richiude torna a sedersi si alza di nuovo? Come ha pronunciato la frase il bambino? Saltellando o stando fermo? Guardando me o altrove?

Da queste varianti derivano situazioni e quindi storie diverse. La storia cresce insieme al libro che la racconta. Per me parole e vita trasmigrano continuamente l'una nell'altra. Il libro ha una sua vita che non può essere la descrizione di una vita o di una storia fuori di sé. In questo senso i miei sono tutti personaggi di carta: il che dà loro la stessa dignità dei personaggi di carne. Forse non faccio molta differenza tra la carta e la carne. Sono entrambe organismi viventi. Si muovono parlano si agitano entrano escono appaiono scompaiono partono tornano vivono muoiono rimuoiono tornano. Non si fermano mai.

Così, intorno a un'immagine assai astratta (ma non simbolica) e immobile si crea un movimento interminabile che non segue la sequenza lineare del racconto: inizio - corpo (*climax*) - conclusione (*denouèment*), perché mi è sempre sembrato che questa pretesa di consequenzialità temporale fosse basata su una cattiva mimesi della realtà, sull'osservazione del fatto che si nasce (inizio) - si vive (in un modo o in un altro) - si muore (purtroppo o per fortuna).

A me la nascita e la morte sembrano non iniziare e non concludere nulla. Ogni vita, ogni morte, ogni libro, mi sembrano "interminabili", nel senso, come specifica Giuliano Gramigna, di perenne "non finito". Forse per questo Faulkner diceva che ogni libro è un fallimento. Questa "interminabilità" si lega per me, da un lato, al "*manque à être*" lacaniano, a quella mancanza di fondo che non ci permette di cogliere la nostra integrità di soggetti; dall'altro, al fatto che vivo il tempo come una dimensione orizzontale, cioè spaziale. Forse per questo parto dalle immagini. Parto ma non è che poi mi muova, perché al termine non si arriva.

> "Le colonne d'Ercole sono crollate. Siamo al di là del muro"

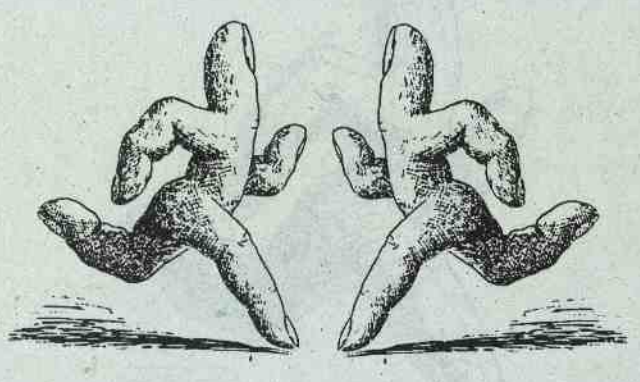
I personaggi, gli uomini, le donne, le automobili, i bambini, i secchielli, le brocche si spostano orizzontalmente, come se si muovessero stando fermi: cose animate e cose inanimate diventano parenti, contigue.

Viviamo in un universo in espansione di cui è impossibile definire il centro e la periferia. Il limite, la cornice, la conclusione sono distrutti. Le colonne d'Ercole sono crollate. Siamo al di là del muro. Il che crea un altro altissimo invisibile muro: il completamente aperto coincide con il completamente chiuso. All'interno di questo aperto-chiuso si svolge tutto e, dato che non ci sono più porte da aprire per uscire, il dentro e il fuori, il prima e il dopo, il centro e la cornice, il limite e l'illimitato diventano concetti stravolti. Anzi smettono di essere concetti. Smettono del tutto. Semplicemente non ci sono più. Per questo metto insieme vivi e morti. Per questo i fatti si ripetono. Non c'è nulla di mistico in tutto questo, solo il sentire il crollo della misurabilità e della consequenzialità temporale.

Le immagini appartengono allo spazio. Per me il tempo vive in questo spazio che è tutto e niente e in cui l'infinitamente piccolo e l'infinitamente grande sono la stessa cosa. In quanto tale, è un eterno presente... E mangiano bevono ridono ballano crepano defecano urinano si piegano si rialzano scrivono escono entrano lavorano fanno di conto comprano vendono si spostano muoiono ballano ridono lavorano escono entrano non stanno mai fermi si siedono mangiano si alzano escono sotto la pioggia il sole la neve nascono crepano urinano... si sono attestati nelle bocche dell'inferno dove è confitto l'angelo blu e aspettiamo in questa zona di confine di sapere che ne sarà di noi e intanto mangiamo beviamo aspettiamo defechiamo facciamo l'amore abbiamo bambini abortiamo bambini mandiamo via liquidi escrementi ci laviamo ci mettiamo davanti a uno specchio nasciamo cresciamo ci riproduciamo moriamo scriviamo...

MARTIN EDEN
Un segmento diviso all'infinito

di Marosia Castaldi



Quando ho fatto dei corsi di scrittura, ho detto alle volte: immaginate un luogo, dategli un colore, poi provate a scrivere una descrizione e un racconto. Naturalmente nel primo caso risaltava l'orizzontalità senza azione, nel secondo la verticalità temporale della storia. Le due cose erano separate, ma questo era secondario. Non ero lì per fare un corso di fisica (anche se non sarebbe male introdurre un po' di fisica nei corsi di scrittura e anche un po' di arte, non la storia dell'arte, ma proprio i quadri, le fotografie). Importava che si fosse fissata una situazione all'interno della quale ognuno era libero di muoversi come voleva. Anche di non muoversi affatto. Questa situazione o scena di fondo (bar verde, stanza rossa, strada blu, due uomini neri in piedi, un bambino da solo giallo) è l'immagine che consente di dare un limite all'illimitato, al tutto aperto che è tutto chiuso.

È impossibile a noi umani non dare un limite, non mettere pareti alla stanza. È importante sapere che le pareti si spostano in continuazione. Allora bisogna fare *come se* ci fossero una stanza, una strada, due uomini, un bambino. Tagliare un pezzo dall'enigma e lavorarci su.

Ritorna ora, scrivendo, un'immagine dell'adolescenza: una suora nera davanti a una lavagna nera che con un gesso bianco traccia una retta bianca sulla lavagna nera e la spranga con due segnetti orizzontali. Si volta, ci guarda, ci dice immaginate di T-A-G-L-I-A-R-E-U-N-S-E-G-M-E-N-T-O-A-L-L'-I-N-F-I-N-I-T-O. Ci stetti male sui tram. Mi rovinò i pomeriggi. Nessuno ci aveva ancora spiegato che la fisica si basa su ipotesi e la matematica su assiomi indimostrabili. Mi è rimasta quella domanda senza fine: come si fa a dividere un segmento all'infinito?

Quella lineetta bianca sbarrata da dividere all'infinito ha sempre avuto per me la stessa imperiosa indecifrabile potenza di ogni immagine che mi si è presentata dopo: una donna seduta, un uomo che lava, un paravento altissimo, una strada "che contiene le vite di tutti i suoi abitanti fino all'ultimo respiro e sembra non finire mai".

Babele Osservatorio sulla proliferazione semantica

Sessantotto, *s.m.* Paul Valéry deve avere scritto da qualche parte che il linguaggio si estende tra due estremi che costituiscono da una parte il massimo di emotiva indeterminatezza (il mondo dei suoni e della musica) e dall'altra il massimo di imperturbabile densità semantica (il mondo dei numeri e dell'aritmetica). È probabile che musicisti e matematici abbiano parecchio da eccepire. Ma anche la povera scienza degli storici, a proposito di un numero, il cosiddetto Sessantotto, ha qualcosa da eccepire. Vi ravvisa anzi qualcosa di enigmatico. Certo, il Sessantotto è l'anno "in cui esplose il movimento di contestazione giovanile, spec. studentesca, in alcuni paesi industrializzati occidentali" (Zingarelli, XII[a] ed., 1998). L'incertezza, tuttavia, domina. Si sa infatti che quell'anno è cominciato prima (quando?) e che è finito dopo (quando?). Ed è poi sicuro che sia cominciato e che sia finito? E dove? E, se è finito, il movimento incarnato dal numero ha perso o ha vinto?

A differenza di altri e ben più importanti anni, che sono diventati sopratutto "simboli" – l'89 settecentesco, il '48 nell'Ottocento, il '14, il '17, il '45, l'89 novecentesco –, il Sessantotto, aggrappato alla sua veste numerica, pare presentarsi come una duplice figura retorica. Da un lato è la "parte per il tutto" (sineddoche), giacché un anno, particolarmente significativo, è utilizzato per significare tanti anni o appunto un intero processo. Dall'altro è il "contenente per il contenuto" (metonimia), giacché un anno tutto importante – si pensi solo all'offensiva del Tet e alla primavera di Praga, che non sono certo Sessantotto, ma che con il Sessantotto semplicemente interferiscono – è utilizzato per significare alcuni eventi che lo contraddistinguono. Di qualunque ex giovanotto che ha dormito almeno una notte in una scuola occupata (magari nel '73 o nel '75 o dopo) si dice, come si usa per le guerre, che "ha fatto il Sessantotto". Non certo del guerrigliero vietcong. E neppure di Dubcek. Sembrerebbe ridicolo. Di Clinton qualcuno dice – soprattutto i suoi avversari – che "ha fatto il Sessantotto". Nessuno lo dice di Martin Luther King, che nel 1968, a Memphis, è stato ammazzato. Sembrerebbe decisamente fuori luogo. Qualcuno nel '67 pensava forse che le guardie rosse di Mao, con il loro libretto rosso, stessero facendo quel che anni dopo si sarebbe chiamato il Sessantotto. Ora non lo pensa proprio più nessuno. Neppure i professionisti dell'antisessantottismo, ormai diventati legione.

Il '68 fu abbastanza presto definito Sessantotto dai *media*. Ma in modo definitivo, e semanticamente mobile, ciò avvenne a partire dal decennale del 1978, anno in cui comparve, secondo il *Dizionario di parole nuove 1964-1984* di Cortellazzo e Cardinale (Loescher, 1986), l'orrendo neologismo "sessantottino", parola che ha poi assunto un significato esclusivamente ironico, malizioso o negativo. "Sessantottino" è oggi infatti sinonimo di: 1) reduce affettuosamente nostalgico e/o irrimediabilmente rintronato; 2) *old boy* facente parte di un *club* (o *net*?) generazionale dedito al rampantismo sociale-culturale-accademico-politico-mediatico-professionale; 3) officiante sterile e fuori tempo massimo di visioni del mondo confusamente ribellistiche. Sessantotto, allora, che cos'è stato? Che cos'è

B[illegible]ONGIOVANNI

Istantanee in movimento

Dario Tomasi

L'estate di Kikujiro di Kitano Takeshi
con Kitano Takeshi e Sekiguchi Yasuki, Giappone 1999

Un bambino, o una bambina, o entrambi, accompagnati da un adulto che è loro estraneo in un lungo viaggio attraverso il paese natale alla ricerca di qualcuno o di qualcosa. Se fossimo in Germania sarebbe *Alice nelle città*; in Italia, *Il ladro di bambini*; in Brasile, *Central do Brasil*. Questa volta, invece, siamo in Giappone, e il film è l'ultimo diretto da Kitano Takeshi: *L'estate di Kikujiro*. Una storia nota, dunque, una storia già vista – e chissà quante altre ne esistono su un simile soggetto. Ma, nelle mani di Kitano, il noto diventa ignoto, il vecchio nuovo.

Esistono, pensando solo ai migliori, due grandi tipi di registi. Quelli che da un determinato soggetto cercano di trovare la forma migliore per esprimerne contenuti e sentimenti, e quelli che questa forma già la possiedono, quasi come un dono innato, come il proprio modo di parlare, di camminare o di amare, e ad essa piegano e sottomettono la storia che vogliono raccontare. A questo secondo gruppo appartengono registi come Ejzenštejn, Dreyer, Welles, Bresson e Kubrick. In Giappone, dove la forma è oggetto di culto e costituisce di per sé un fatto di contenuto, una scelta innanzi tutto etica, un gesto di rispetto verso l'altro, registi come Ozu e Mizoguchi si collocano esplicitamente in questa seconda tendenza. Kitano è senza dubbio un loro erede. Anche il suo cinema è, innanzi tutto, una "questione di stile". È il suo modo di porgerci le cose – che si ripete con perseveranza e ostinazione tipicamente nipponiche dal suo film d'esordio – che ci commuove e tocca nel profondo. Per questo la storia di *L'estate di Kikujiro*, che nelle sue linee essenziali abbiamo già più volte visto, ci sembra essere per la prima volta lì, davanti ai nostri occhi.

Ma di che storia, o meglio, di che racconto, innanzi tutto si tratta? Kitano – in ciò sintonizzandosi alla perfezione con certe tendenze del cinema giapponese, e pensiamo ancora a Ozu ma anche a un grande di quel cinema poco noto in Occidente come Shimizu Hiroshi – riempie le sue storie di vuoti, di buchi, di ellissi. I meccanismi della consequenzialità sono minati nel profondo, le cause non producono effetti, gli effetti sono senza cause. Gli eventi drammaticamente forti sono spesso celati: un addio – quello dei due protagonisti al poeta – è narrato solo attraverso i dialoghi, mentre la macchina da presa ci mostra l'esterno del furgone dove si trovano i tre personaggi; quando, grazie ai numeri datigli da Masao, Kikujiro vince alle scommesse del velodromo, invece della prevedibile esultanza, si passa alle immagini dell'album fotografico e al sogno del bambino; la scena in cui Kikujiro è pestato dai quattro yakuza procede tutta per ellissi, immagini statiche, intermezzi vari, e dei gesti di violenza ci sono mostrati solo gli effetti – il sangue che scende copioso sul volto del protagonista – e mai le cause. In questo modo Kitano abolisce la continuità narrativa, procede per frammenti, dà corpo a un racconto spezzato.

Lo aiuta certamente in ciò il carattere "on the road" del film – che al di là dell'espressione inglese è un genere assai frequentato nel cinema giapponese a partire dai *jidaigeki* nichilisti degli anni trenta, ai cui eroi qualcosa certamente deve il personaggio di Kitano – che bene si presta a quella dimensione dell'incontro fortuito e casuale, dell'evento inatteso, dell'intermezzo definalizzato. Un modello narrativo che più di altri, quando è ben gestito, si offre a una successione di situazioni spesso difficilmente prevedibili, in cui gli eventi più che essere consequenziali fra loro vengono semplicemente l'uno dopo l'altro – ed è proprio ciò a garantire la loro imprevedibilità.

Queste scelte di ordine narrativo non possono che tradursi in soluzioni visive altrettanto caratterizzanti. Si veda, ad esempio, l'uso del fuori campo e del campo vuoto. Molte inquadrature di Kitano si aprono con un personaggio in campo, che poi per qualche ragione esce dall'inquadratura, per rientrarvi infine dopo qualche lungo secondo, mentre la macchina da presa rimane lì, fissa, in attesa, e con lei anche lo spettatore. Si crea così una sorta di suspense – il campo vuoto richiede che qualcuno ritorni a riempirlo, ma come, quando, perché? – e nello stesso tempo si invita l'occhio dello spettatore a soffermarsi su quello spazio, a coglierne i minimi particolari, a dare importanza a tutto ciò che lo riempie e che noi nemmeno vedremmo se invece dovessimo seguire una qualunque azione o un qualunque dialogo.

Un altro frequente e tipico dispositivo, sempre connesso all'uso del fuori campo, è l'effetto sorpresa che certi movimenti di macchina indietro vengono a creare, allargando lo spazio dell'inquadratura e rivelando così qualcosa di inatteso che modifica il senso di ciò che era dinanzi ai nostri occhi. È, ad esempio, quel che succede quando vediamo Masao, in figura intera su di un'aiuola, correre a mo' d'uccello col suo zaino alato intorno ai due sorridenti artisti di strada che gli hanno dato un passaggio e un lento movimento di macchina indietro allarga il campo includendovi dapprima Kikujiro che cerca inutilmente di fare un gioco di prestigio con tre arance e poi i grandi cartelli su cui leggiamo: "Proibito calpestare l'erba" (dando così vita a un'immagine che bene rappresenta quel misto di trasgressività e umanità che è proprio di tutto il cinema di Kitano).

Un'ultima breve, ma essenziale, considerazione. Spesso in *L'estate di Kikujiro* ci troviamo di fronte a inquadrature di personaggi immobili e silenziosi o al contrario a fotografie, come quelle dell'album di Masao, animate. Sono momenti di sospensione del racconto, di attesa per ciò che succederà. Momenti che costituiscono delle vere e proprie stasi – ancora una volta non possiamo non pensare a Ozu – che preludono all'irruzione del movimento. Ed è forse in questa dialettica di stasi e movimento – la stessa che ritroviamo nel cinema, il cui movimento nasce dalla rapida successione di immagini statiche – che si nasconde la bellezza dell'opera di Kitano.

Kitano chi è

Nato nel 1947 a Tokyo, Kitano Takeshi intraprende la sua carriera nel mondo dello spettacolo formando con Kiyoshi Kaneko un duo comico denominato "I due Beats", da cui deriverà quel "Bito" che spesso sostituirà il nome Takeshi nella firma dei suoi spettacoli teatrali e televisivi. È proprio grazie alla televisione che Kitano conquisterà una fama straordinaria in Giappone, affermandosi come il "grande moralista" fustigatore dei costumi e della mentalità dominanti il suo paese. Conduttore e ideatore di innumerevoli programmi, alcuni oltre il limite del demenziale – qualcosa in Italia si è visto in "Mai dire banzai" –, Kitano esordisce nel cinema dapprima in veste di attore, in particolare nel ruolo del sergente Hara in *Furyo* (1983) di Oshima Nagisa. Il suo passaggio alla regia avviene con *Violent Cop* (1989), in cui dà corpo a un poliziotto violento e senza scrupoli impegnato in una lotta personale con il capo di un racket della droga. Inizia così una serie di film ambientati nel mondo del crimine (*Boiling Point*, 1990; *Sonatine*, 1993; *Hana-bi*, 1997, vincitore del Leone d'Oro alla Biennale di Venezia) in cui, alternando i ruoli del poliziotto a quelli dello yakuza, costruisce degli universi sorprendenti per il modo in cui la violenta rappresentazione della realtà della malavita nipponica lascia spazio a momenti di intensa umanità, dove il sentimento delle asprezze della vita e la struggente e contraddittoria natura dei suoi personaggi, perdenti per vocazione, conquistano la partecipazione degli spettatori. Del resto i momenti migliori dei suoi film sono quelli in cui i personaggi si ritrovano per così dire alla deriva, in cui il loro agire è determinato da uno stato di attesa impotente come accade nelle scene sulla spiaggia di *Sonatine*, in cui gli yakuza ingannano il tempo improvvisando giochi infantili, nel lungo viaggio nell'attesa della morte della coppia protagonista di *Hana-bi*, nelle passeggiate verso il mare dei due sordomuti di *A Scene at the Sea* (1991), il suo film forse più toccante, certamente quello che meglio di ogni altro ci racconta l'uomo Kitano.

(D.T.)

L'enigma Hitchcock

Sara Cortellazzo

Donald Spoto, *Il lato oscuro del genio. La vita di Alfred Hitchcock*, ed. orig. 1983, trad. dall'inglese di Carolina Sargian, pp. 700, Lit 48.000, Lindau, Torino 1999

A un secolo dalla nascita del regista più popolare e più conosciuto della storia del cinema, Alfred Hitchcock – messo al mondo nel 1899, in Inghilterra, da una famiglia di origine cattolica –, numerose pubblicazioni, interventi e personali sulla sua opera hanno degnamente celebrato la ricorrenza. Tra i volumi usciti in Italia, merita spazio la traduzione del monumentale lavoro di Spoto, personalità eclettica – studioso di letteratura teologica, docente di latino e di cinema – già autore di celebri biografie di Laurence Olivier, Marilyn Monroe, Marlene Dietrich e James Dean.

Il comun denominatore di tutti gli studi specialistici su Hitch – dalle biografie agli approcci psicanalitici, dalle indagini semiologiche a quelle di taglio femminista o sociologico – è quello di tentare di cogliere, sviscerare, penetrare il "lato oscuro" della sua poetica, tutta giocata sull'ambiguità e la contraffazione cosciente del reale. Il fascino del gioco esegetico scaturisce dunque da un paradosso, ovvero dalla consapevolezza che la scommessa è, in definitiva, persa in partenza: ogni contributo non può essere che il tassello parziale di un puzzle in continua costruzione, di un mosaico di ombre e luci la cui percezione è mutevole e ambivalente a seconda della prospettiva in cui ci si pone.

La ricetta adottata dal "maestro del brivido" per attirare su di sé l'attenzione era basata su un raffinatissimo equilibrio fra atteggiamenti opposti: massimo della pubblicità per la sua opera, attraverso strategie di sicuro effetto studiate a tavolino – brevi apparizioni nei suoi lavori, presentazioni fisse per la serie televisiva a lui intitolata, campagne promozionali per ciascun nuovo film calcolate ad arte, ecc. –, minimo di visibilità e totale silenzio riguardo alla sua esistenza nel privato, quella di un uomo timido e impenetrabile, che intimoriva l'interlocutore grazie alla sua maschera impassibile. Al di là di tale maschera e oltre quel profilo-sfinge tanto famoso da divenire un segno grafico inconfondibile, più di un biografo ha tentato di scavare, alla ricerca delle radici di ossessioni, motivi, figure personali e costanti nella sua opera. Si pensi in particolare alle inquietanti indagini hitchcockiane sul tema del dubbio, del contrasto fra apparenza e realtà, o sul problema morale della colpa e del peccato, soprattutto del peccato sessuale; al nodo prediletto del trasferimento di responsabilità dal colpevole all'innocente; alle penetranti analisi sul motivo dell'incertezza e della paura; ai trattati sul voyeurismo; alla predilezione per il tema dell'inseguimento come elemento centrale dell'angoscia dell'esistenza; alle sottili riflessioni sulla inconoscibilità della persona amata.

Ebbene, se andiamo alla biografia di Donald Spoto, ciò che emerge è una ricerca puntuale e informatissima sulle varie fasi della carriera hitchcockiana, accompagnata, e questo è forse il nodo maniacale di ogni biografia, da una serie di congetture sull'uomo-Hitch, sulla sua vita, inevitabilmente attraversate da un senso di frustrazione per l'impossibilità di andare oltre l'aleatorietà delle proprie supposizioni. L'enigma Hitchcock pare (per fortuna) irrisolvibile. Praticamente inesistenti sono le fonti scritte su cui basarsi (lettere, carteggi, appunti). Un'interpretazione dell'"impenetrabilità hitchcockiana" sta tra le righe nel commento di Truffaut – contenuto nel suo celebre libro-intervista *Il cinema secondo Hitchcock* – al rito funebre del maestro, in cui la sua bara non c'era, aveva preso una destinazione ignota: "Era il funerale di un uomo timido che nella sua vita aveva finito per intimidire, un uomo che si era esercitato fin dall'adolescenza a *controllare la situazione*; per una volta aveva evitato la pubblicità perché non poteva più essere utile al suo lavoro". Forse, al di là della pubblicità non più necessaria, non potendo più controllare gli eventi, a Hitchcock non rimaneva che sparire, eclissarsi definitivamente, con un *coup de théâtre* degno di lui.

Sulla necessità di controllare ogni minimo dettaglio, nella vita privata come nel lavoro, si sofferma a lungo Spoto, che dà il meglio della sua ricerca nella prima parte del volume, legata all'infanzia e agli esordi nel mondo del cinema. Il percorso hitchcockiano, dalla sua istruzione e formazione (presso i gesuiti), dalle influenze letterarie (Poe, Chesterton, Flaubert), dall'apprendistato come uomo tutto-fare negli studi di Islington, nella Londra inizio anni venti, alla fortuna prima nel paese d'origine, poi a Hollywood, tutto è narrato con dovizia di fonti, sottolineando le caratteristiche della miscela particolare che permise al cineasta di imporsi nel giro di breve tempo: brama d'apprendere, ambizione, volontà, passione, curiosità e spirito d'osservazione. Meno convincente, o forse superfluo, quando Spoto indulge in aneddoti sulla vita privata, con conseguenti ipotesi relative a complessi, ossessioni, nevrosi ecc. Hitchcock – come ricordava con spirito arguto Truffaut – "era un uomo speciale per il suo fisico, il suo spirito, la sua morale, le sue ossessioni. A differenza di Chaplin, Ford, Rossellini o Hawks, era un nevrotico, e non gli deve essere stato facile imporre la sua nevrosi a tutto il mondo".

Segnalazioni

Roberto Escobar, Luigi Paini, *Riflessi nel grande schermo*, pp. 306, Lit 19.000, Il Sole 24 Ore, Milano 1999.

Irene Bignardi, *Memorie estorte di uno smemorato. Vita di Gillo Pontecorvo*, pp. 204, Lit 30.000, Feltrinelli, Milano 1999.

Giovanni Grazzini, *La memoria negli occhi. Boleslav Matuszewski: un pioniere del cinema*, pp. 118, Lit 22.000, Carocci, Roma 1999.

Claudio Siniscalchi, *Il Dio della California. La new age cinematografica*, pp. 128, Lit 25.000, Ente dello Spettacolo, Roma 1999.

Culti non colti. Guida al cinema sommerso, a cura di Gianluigi Negri e Roberto S. Tanzi, pp. 448, Lit 29.000, Falsopiano, Alessandria 1999.

Alberto Pezzotta, *Abel Ferrara*, pp. 124, Lit 16.000, Il Castoro, Milano 1999.

Yanagimachi Mitsuo, a cura di Maria Roberta Novielli, Fiammetta Girola e Bruno Fornara, pp. 104, s.i.p., Bergamo Film Meeting, Bergamo 1999.

Augusto Morini, *Pazzo per le donne. Tutto il cinema di Elvis Presley*, pp. 204, Lit 27.000, GS, Santhià (Vc) 1999.

C'era una volta il Capitol. Gli anni d'oro del Cineforum 1968-1983, pp. 298, Lit 18.000, Diabasis, Reggio Emilia 1999.

Per frammenti

Alberto Corsani

Serge Daney, *Cinéjournal*, ed. orig. 1986, prefaz. di Gilles Deleuze, trad. dal francese di Serafino Murri e Claudio Fausti, pp. 324, Lit 50.000, Roma, Fondazione Scuola nazionale di cinema - Biblioteca di "Bianco e nero", distribuzione Marsilio, Venezia 1999

In una raccolta di articoli successivi a quelli di *Cinéjournal* (*Il cinema e oltre. Diari 1988-1991*, Il Castoro, 1997) Serge Daney parla del cinema come di un mezzo espressivo che si fonda su alcuni momenti forti, istanti privilegiati nell'economia del racconto. Qualcosa di analogo si potrebbe dire sulla sua stessa scrittura, che procede proprio per illuminazioni improvvise, suggestioni teoriche che vanno al di là delle osservazioni sui film in uscita, sulle *grandes reprises* parigine o sulla tv come strumento di cronaca e di finzione. Il volume, che raccoglie gli articoli comparsi su "Libération" negli anni 1981-86, è una carrellata su un periodo fecondo di invenzioni linguistiche, di contaminazioni fra i linguaggi (il videoclip, le telenovela); anni in cui molti autori hanno fatto parlare di "manierismo": Daney ne parla a proposito del Coppola di *Rusty il selvaggio* (1982), ma gli esempi potrebbero essere molti, anche fra i film da lui recensiti, da *Paris, Texas* a *Lo stato delle cose* di Wenders, dal Fassbinder di *Veronika Voss* allo Scorsese di *Toro scatenato*.

Ogni tendenza, ogni profilo di regista è occasione per riflettere in maniera più generale, e dal film il discorso vira sul cinema: così l'eredità di Hitchcock in Truffaut (*La signora della porta accanto*) porta Daney a considerare la compresenza di due velocità nell'inquadratura, una "velocità del desiderio" e una "della censura", e il discorso può riguardare tanti altri film; la celebrazione di Tati gli fa ricordare le sue innovazioni nel campo del sonoro; le riprese di tennis al Roland Garros, l'addio all'Eliseo di Giscard d'Estaing e l'insediamento di Mitterrand lo scatenano sull'uso e abuso dello zoom nel cinema, con toni che ricordano la "carrellata come fatto morale" di Godard. E la riedizione di alcuni film di Hitchcock lo spinge a rilevare come anche dopo gli anni trenta chi molto lavora sull'immagine consideri il suono come "intruso".

Nel suo ragionare "per frammenti" era logico che Daney apprezzasse la riedizione del *Ludwig* di Visconti, con la sua aura di incompiutezza (chissà che cosa avrebbe potuto scrivere su *Eyes Wide Shut...*), ma forse la maggiore sincerità, anche esistenziale, la raggiunge parlando di *Stalker*; attraverso l'etimologia ("*to stalk*", cacciare avvicinandosi), il critico sviluppa una riflessione sull'importanza del camminare lungo tutto il film di Tarkovskij: un'attività conoscitiva che rimane la sola praticabile "quando tutti i punti di riferimento sono scomparsi". E proprio Daney affiancò all'attività critica anche quella del viaggiatore, del cacciatore di cartoline in tutti i continenti: un altro approccio progressivo all'oggetto da conoscere, un approccio fatto di avvicinamenti metodici e di immagini congelate, squarci improvvisi su pezzi di realtà e di verità.

Leonardo Gandini, *Billy Wilder*, pp. 156, Lit 22.000, Le Mani, Recco (Ge) 1999

Berlino, 1929. Alcuni amici hanno l'abitudine di incontrarsi in un caffè del centro per discutere di arte, letteratura e politica. Un giorno nasce l'idea di girare un film, *Uomini di domenica* (*Menschen am Sonntag*), che riscuote uno straordinario quanto inaspettato successo di critica. I protagonisti di questa entusiasmante avventura diventeranno alcuni tra i più famosi e originali registi del cinema hollywoodiano. Stiamo parlando di Robert Siodmak, Fred Zinnemann, Edgar Ulmer e Samuel "Billy" Wilder. L'incendio del Reichstag e l'ascesa politica di Hitler li costringono a lasciare l'Europa per trovare negli Stati Uniti una seconda patria. Wilder sbarca a New York nel 1934, su invito del grande regista tedesco Joe May, e inizia a scrivere sceneggiature per Ernst Lubitsch (*L'ottava moglie di Barbablù* e *Ninotchka*), Howard Hawks (*Colpo di fulmine*) e Mitchell Leisen (*La signora di mezzanotte*, *Arrivederci in Francia* e *La porta d'oro*). Nel 1942 dirige il suo primo film americano, *Frutto proibito*, al quale farà seguito un'impressionante serie di capolavori. Affrontare l'opera di Wilder non è impresa facile. Leonardo Gandini, nel suo prezioso volume, riesce nel difficile compito di attraversare quarant'anni di cinema americano con precisione e disinvoltura, isolando i momenti chiave dei cinema di Wiider e analizzandone gli strumenti espressivi. Particolarmente interessante è il capitolo dedicato all'autobiografismo *au contraire* del regista galiziano, che amava mettere in scena storie di americani in Europa, rappresentando con intelligenza e ironia lo scontro tra culture e costumi spesso molto lontani tra loro. Film come *Il valzer dell'imperatore* (1948), *Scandalo internazionale* (1948), *Stalag 17* (1953), *Arianna* (1957), *Uno, due, tre!* (1961), ma anche – indirettamente – *Sabrina* (1954), disegnano una straordinaria galleria di personaggi alle prese con un continente di cui conoscono soltanto gli stereotipi. Va inoltre citata la passione di Wilder per il travestitismo e, più in generale, per il rapporto identità/finzione, che trova la sua massima espressione nei due capolavori del 1958, *A qualcuno piace caldo* e *Testimone d'accusa*. Gandini sottolinea poi il profondo valore metacinematografico dell'opera di Wilder, che si fa più esplicito in *Viale del tramonto* (1950) – con i grandi protagonisti del muto Gloria Swanson e Erich von Stroheim – e *Fedora* (1978), dedicato a una celebre stella hollywoodiana morta suicida. Il saggio è arricchito da un'ampia filmografia analitica che riesce da sola a testimoniare la grandezza del corpus wilderiano.

Stefano Boni

Critici

Massimo Quaglia

LORENZO PELLIZZARI, *Critica alla critica. Contributi a una storia della critica cinematografica italiana*, pp. 307, Lit 40.000, Bulzoni, Roma 1999

Nell'ambito della collana "Cinema/Studio", diretta da Orio Caldiron, è uscito in libreria l'ultimo lavoro di Lorenzo Pellizzari, critico già redattore di "Cinema Nuovo" e direttore di "Cinema e cinema", attuale collaboratore di "Cineforum" e "Duel". Il volume si presenta come una raccolta di saggi scritti dall'autore, fin dal lontano 1963, per le occasioni più disparate, e ha l'indubbio merito di andare a colmare un evidente vuoto editoriale. Non esisteva infatti ancora un testo che si occupasse di ripercorrere in modo sistematico l'evoluzione della pratica critica in Italia e di riflettere sul senso di questo cammino. Per raggiungere tale obiettivo lo studioso milanese utilizza materiali proposti nella loro forma originale – salvo piccoli aggiustamenti, reintegrazioni o uniformazioni, e alcune essenziali note esplicative –, e li dispone seguendo un ordine che è quello cronologico per argomento.

Si parte così con l'età del muto, epoca della quale esisteva una ricca memoria orale che tuttavia non è stata registrata in modo organico e la cui memoria scritta superstite non è delle più entusiasmanti. In quel periodo della sua storia il cinematografo fatica non solo ad affermare la propria dignità artistica, ma anche ad attirare su di sé l'interesse giornalistico, teorico o sociologico. L'anno di svolta è il 1913, quando quotidiani come "Il Momento" e "La Gazzetta del Popolo" incominciano a dedicare uno spazio settimanale agli spettacoli cinematografici, mentre su "Il Giorno", "La Tribuna", "Il Giornale d'Italia" iniziano ad apparire recensioni delle "più importanti rappresentazioni cinematografiche".

A partire da quel momento la scrittura sul cinema è protagonista di un progressivo incremento sul piano sia quantitativo sia qualitativo. Tale sviluppo viene seguito passo passo, fino ad arrivare al presente. La puntuale ricostruzione storica non è però che il doveroso presupposto per un'analisi che ambisce a spingersi oltre, a proporsi cioè come "critica alla critica", funzione di terzo grado rispetto al secondo grado della critica tradizionale.

La prospettiva adottata permette di riflettere con grande precisione la morale e l'ideologia dell'epoca di volta in volta presa in esame. Questo perché la fruizione e la valutazione critica di qualsiasi prodotto artistico risente inevitabilmente del preciso momento e luogo di produzione. Il duplice rischio che un approccio del genere può comportare è quello di far risultare indeterminato o troppo connotato un regista di cui si vuole riferire in modo obiettivo, oppure di sopravvalutare o sminuire la critica che si è occupata di lui. Rischio che Pellizzari corre soprattutto nella seconda parte del libro, laddove per rendere giustizia all'autore (si pensi ai casi di Antonio Pietrangeli o di Valerio Zurlini) si può commettere qualche torto nei confronti della critica, o viceversa (come avviene a proposito di Vittorio De Sica, di Dino Risi o di Paolo e Vittorio Taviani).

Stanley Donen. Resistere all'evidenza, a cura di **Edoardo Bruno**, pp. 155, Lit 38.000, Il Castoro, Milano 1999

Il volume nasce come omaggio a un autore, qual è Stanley Donen, dotato della rara capacità di coniugare l'innovazione sul piano narrativo e la sperimentazione in ambito figurativo, la codificazione di un genere e il successo presso il grande pubblico. Significativo che a realizzarlo siano stati Edoardo Bruno e il gruppo della rivista "Filmcritica" che, com'è accennato nella prefazione, mantiene su Stanley Donen "una posizione unitaria che risale addirittura (...) ai primi scritti di Giuseppe Turroni e di tutti gli altri collaboratori che, nella vertigine dei musical del regista, già allora rintracciavano" quello che è l'autentico "spirito del film", quel "senso materico che assume il corpo dell'attore nel divenire diegesi". E ad analizzare il cinema dell'autore di film indimenticabili come *Cantando sotto la pioggia* e *Sette spose per sette fratelli*, *Sciarada* e *Arabesque*, *Un giorno a New York* e *Il boxeur e la ballerina*, si dedicano i numerosi saggi corredati da una filmografia di Donen coreografo e regista e da una breve bibliografia che la dice lunga sulla necessità di un volume come questo. Tra i numerosi testi, segnaliamo un percorso introduttivo all'opera di Donen costruito alla ricerca delle principali tappe di innovazione linguistica, una serie di considerazioni dello stesso Donen sul cinema e lo spettatore, una mappa delle più inconfondibili marche d'autore presenti nelle sue opere, una valutazione del confronto tra il suo cinema e il nuovo linguaggio degli anni sessanta, una riflessione sul cinema come luogo di leggerezza e finzione dichiarata, un percorso volto a far luce sulla trasformazione della metropoli in palcoscenico, un'indagine sull'utilizzo del colore come vero contenuto del film, un'analisi sul lavoro di continua frammentazione del tempo del racconto. Il tutto, per dimostrare ciò che, parafrasando Jean-Luc Godard, lo stesso Stanley Donen amava affermare, e cioè che il cinema è pura "menzogna ventiquattro fotogrammi al secondo".

UMBERTO MOSCA

MARIA FRANCA TRICARICO, *Insegnare i media. Didattica della comunicazione nei programmi scolastici*, pp. 189, Lit 26.000, GS, Santhià (Vc) 1999

Il titolo del libro ne indica i destinatari privilegiati, ovvero gli insegnanti che intendono utilizzare i media in modo sempre più attivo e consapevole nella loro prassi didattica. Non vi fate ingannare dal taglio un po' burocratico del sottotitolo, perché il volume non si limita a una ricognizione delle possibilità di integrazione dell'audiovisivo nei programmi scolastici, né si traduce in un superficiale ricettario basato sul come, quando, dove e perché utilizzare i media in rapporto alle varie materie, come accade ancora in molti manuali scolastici che si presumono formativi ma sono solo sterilmente normativi. L'autrice, viceversa, situa la riflessione sull'uso didattico dei media a partire dalla definizione di *media education*, formulata per la prima volta nel 1973 dall'Unesco, che auspicava "lo studio, l'insegnamento e l'apprendimento dei moderni mezzi di educazione considerati come facenti parte di un ambito specifico ed autonomo di conoscenze nell'ambito della teoria e della pratica pedagogiche", superando quella concezione che riduceva l'uso dei media a quello di sussidi strumentali e ancillari rispetto alle canoniche materie scolastiche, come spesso accade ancora nelle scuole italiane. Pur nella sequenzialità dei capitoli, il libro si propone una costante intertestualità, offrendo continui rimandi tra teoria e prassi, lasciando al lettore il compito di decidere le priorità e la scansione degli approfondimenti. In questo senso ogni capitolo si situa in modo autonomo e complementare rispetto agli altri. La prima parte approfondisce le linee guida della *media education* in relazione alle sue valenze formative, tracciando al contempo lo sviluppo della disciplina, molto apprezzata nell'area anglosassone. Il secondo capitolo entra nel merito delle potenzialità espressive e comunicative del linguaggio audiovisivo e propone nuove declinazioni dell'educazione all'immagine, che non si esaurisce nell'approccio semiotico ma si connette alle problematiche più ampie della comunicazione mediatica, anche sul piano sociale, ideologico e psicologico. Il terzo capitolo propone alcuni orientamenti per creare una nuova dialettica tra le diverse materie e l'educazione ai media, per sviluppare e articolare il pensiero critico e creativo degli alunni attraverso una migliore conoscenza e fruizione dei prodotti mediatici. In appendice, ma da utilizzare spesso durante la lettura, un esaustivo dizionario con le parole chiave e i concetti di base della *media education*.

MICHELE MARANGI

RUGGERO EUGENI, *Film, sapere, società. Per un'analisi sociosemiotica del testo cinematografico*, pp. 153, Lit 28.000, Vita e Pensiero, Milano 1999

Docente di semiotica e di semiologia del cinema, Ruggero Eugeni raccoglie in questo libro una serie di saggi e interventi già apparsi in altre pubblicazioni. Non si tratta però di una loro mera riproposta. I testi qui presenti, infatti, non solo sono stati appositamente rielaborati, ma soprattutto si costituiscono come un organico insieme il cui senso complessivo si manifesta proprio a partire dalla loro compresenza. Lo sfondo su cui il libro si colloca è quello relativo al tentativo della semiotica di allargare la propria sfera d'azione instaurando un proficuo dialogo con ambiti più tradizionalmente appartenenti alla sociologia. Ed ecco allora nascere quella che l'autore chiama una "rinnovata attenzione alle complesse e plurime relazioni tra il testo e il suo contesto socioculturale". Questa "rinnovata attenzione" necessita di un modello teorico di riferimento, che l'autore tenta di abbozzare attraverso la definizione del testo filmico come di un "dispositivo che opera rispetto a una rete di saperi sociali": il sapere storico, relativo innanzitutto al momento della produzione dei film; il sapere privato, che si riferisce all'agire interno alla dimensione quotidiana; il sapere testuale e intertestuale, concernente le competenze derivanti dall'universo dei media; il sapere metatestuale, con cui si intende l'insieme di conoscenze "che riguardano e guidano le relazioni dei soggetti con i testi: situazioni sociali canoniche e ritualità della fruizione, specifiche competenze tecnologiche richieste dal consumo, posizioni e atteggiamenti interpretativi ecc.". Il modello è testato attraverso una serie di diversi prelievi e analisi che hanno a che fare con la visibilizzazione e l'attivazione dei saperi testuali (l'incipit di *Via col vento*, l'inquadratura del tentato suicidio della moglie di Kane in *Quarto potere*), con la loro organizzazione in intreccio (*Casablanca*), con la proiezione delle strutture e delle determinazioni testuali sul contesto (la novellizzazione di *Le ragazze di Piazza di Spagna* e *Senso*, il videogioco interattivo *Myst*). Nelle ampie e ricche conclusioni, l'autore riprende i nodi più problematici delle relazioni tra testo e contesto sociale verificandoli nell'ambito di cinque ben precise tradizioni di ricerca: la sociologia della cultura contemporanea, la storiografia della cultura e della mentalità, la sociosemiotica, la semiotica della cultura, la pragmatica testuale.

DARIO TOMASI

CELVM STELLATVM

Bollati Boringhieri

Elke Naters
Regine
Varianti
pp. 141, lire 30.000

Pablo Echaurren
Vite di poeti
Campana, Majakovskij, Pound
Con una premessa di Enzo Siciliano
Variantine
pp. 111, lire 35.000

André Schiffrin
Editoria senza editori
Presentazione di Alfredo Salsano
Temi 95
pp. XXXII-82, lire 24.000

Gianfranco Marelli
L'ultima Internazionale
I situazionisti oltre l'arte e la politica
Temi 94
pp. 109, lire 24.000

Tommaso Ottonieri
La Plastica della Lingua
Stili in fuga lungo una età postrema
Saggi. Arte e letteratura
pp. 235, lire 35.000

Carlo Pasi
Artaud attore
Saggi. Arte e letteratura
pp. 217, lire 45.000

Fabio Armao
Il sistema mafia
Dall'economia-mondo
al dominio locale
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 290, lire 45.000

Richard Courant
Herbert Robbins
Che cos'è la matematica?
Introduzione elementare
ai suoi concetti e metodi
Seconda edizione riveduta
da Ian Stewart
Universale Bollati Boringhieri. Serie scientifica n. 65/66/67
pp. 671, con 301 illustrazioni, lire 40.000

Carl Gustav Jung
Introduzione alla psicologia analitica
Cinque conferenze
Saggio introduttivo di Augusto Romano
Universale Bollati Boringhieri. Serie psicologica n. 272
pp. 215, lire 30.000

Felice Perussia
Storia del soggetto
La formazione mimetica della persona
Manuali di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 352, lire 48.000

Francesco Canevelli
Marina Lucardi
La mediazione familiare
Dalla rottura del legame
al riconoscimento dell'altro
Nuova Didattica
pp. 287, lire 35.000

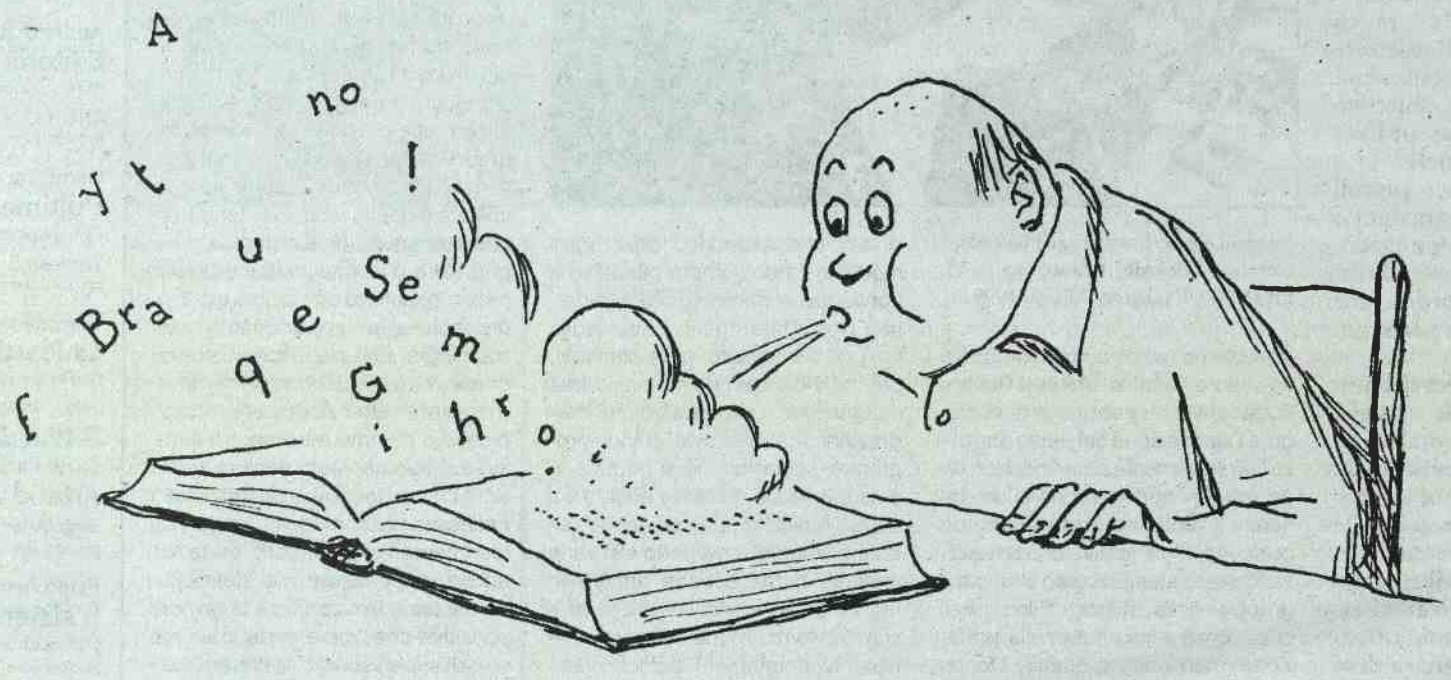
Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024
e-mail: bollatib@tin.it

Le buone abitudini sono quelle che cambiano

"L'Indice" è una buona abitudine

Più articoli, più informazione, nuove pagine di servizio
e uno spazio aperto per opinioni, dibattiti, idee

Continua a cambiare



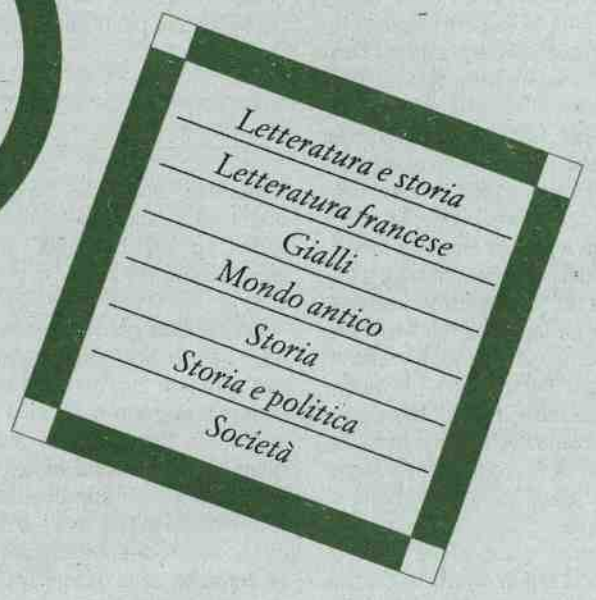
Abbonarsi è più facile

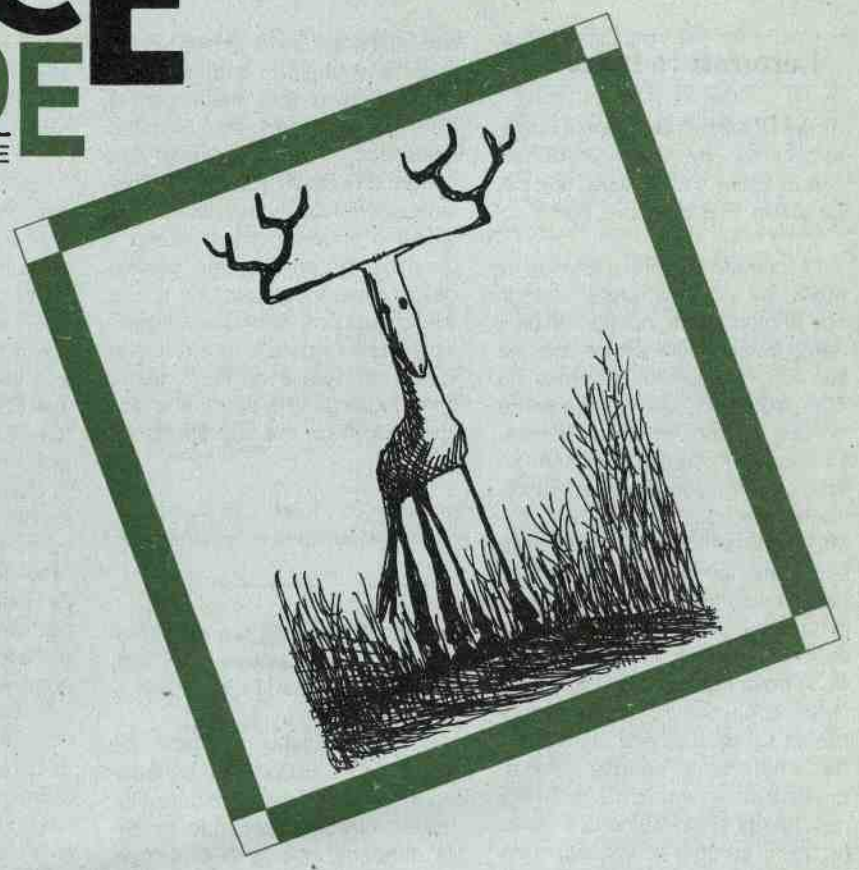
Lo si può fare anche con la carta di credito
(per telefono, via fax, aprendo il sito www.lindice.com)

Abbonarsi conviene

Agli abbonati ogni numero dell'"Indice" costa 8.000 lire
(88.000 lire per 11 numeri)
Per chi si abbona o rinnova il suo abbonamento
e insieme ne offre uno nuovo a un amico
ogni numero costa 7.000 lire
(doppio abbonamento a 154.000 lire)

Ufficio abbonamenti: telefono 011.6689823 (orario 9-13); fax 011.6699082: e-mail: lindice@tin.it





Letteratura e storia

Pietro Verri e il suo tempo, a cura di **Carlo Capra**, 2 tomi, pp. 1140, Lit 110.000, "Quaderni di Acme", 1999, n. 35, Istituto Editoriale Universitario, Bologna

Le celebrazioni del secondo centenario della morte di Pietro Verri (Milano, 9-11 ottobre 1997) hanno dato frutti consistenti nell'ambito degli studi su uno scrittore e uomo politico in cui, più che in altre personalità coeve, si riconoscono i valori dei Lumi. Molti relatori hanno infatti potuto attingere alla sterminata documentazione dell'Archivio Verri (la cui graduale riapertura si deve alla Fondazione Mattioli), apportando nuovi e determinanti contributi alla conoscenza del poliedrico leader degli illuministi lombardi. Il quale scrisse molto ma pubblicò poco, fatto che ha generato periodiche scoperte e successive integrazioni al suo profilo, che ancora attende completezza dalla edizione di un'*opera omnia* che raccolga con criteri moderni tutti i documenti pubblicati finora in edizioni sparse, talora introvabili o inadeguate, nonché i cospicui inediti. I volumi contengono 25 relazioni suddivise in quattro sezioni: la *Memoria storica* indaga la fortuna di Verri tra Otto e Novecento (Ricuperati, Gaspari) e fa il punto sull'archivio (Costa); nella *Felicità privata e pubblica* trovano spazio il romanzo familiare dello scrittore (Cavanna, Di Renzo Villata), le meditazioni sulla felicità e sull'indole del piacere (Francioni, Giordanetti), l'opera storica (Imbruglia, Recupero) e il pensiero politico (Panizza, Capra). In *Scrittore e memorialista* si affronta la ricognizione degli scritti intimi (Barbarisi), l'interesse per il teatro (Turchi), la lingua del "Caffè" (Cartago), il rapporto con la letteratura (Anglani). In l'*Economista e riformatore* si analizza il contributo alla nuova scienza economica di Verri teorico (Groenewegen, Hotta, Bognetti, Porta con Scazzieri) e in veste di alto funzionario del governo asburgico (Cova, Parisi, Moioli, Gregorini). L'appendice infine contiene, introdotto da Morandotti, il catalogo illustrato della mostra *Pietro Verri e la Milano dei Lumi* curata da quest'ultimo, insieme a Mazzocca e Capra.

LUISA RICALDONE

PIETRO VERRI, *"Manoscritto" per Teresa*, a cura di Gennaro Barbarisi, pp. 317, Lit 44.000, Led, Milano.1999

Molto opportuna la ristampa anastatica dell'edizione originale (Serra e Riva, 1983) di pagine fra le più intensamente private, e insieme più proficuamente leggibili in chiave di documento di un'epoca, che il nostro maturo Settecento abbia prodotto. Fra i 47 e i 53 anni (1775-1781) Pietro Verri vive il corteggiamento e il successivo matrimonio con la giovane nipote Maria, la nascita della figlia Teresa, la malattia e la morte prematura per tisi della moglie. Di tali esperienze lascia testimonianza in questo "manoscritto" destinato a Teresa, che comprende un diario quasi giornaliero della sua fanciullezza, un insieme di "ricordi" (osservazioni e precetti) e un fascicoletto di "notizie" sulla madre. In appendice il curatore ha raccolto altri documenti, per lo più lettere riguardanti Maria. Il tentativo di attuare nel quotidiano i principi ideologici del più avanzato Illuminismo costituisce il filo conduttore dell'intelligente e partecipata lettura che Gennaro Barbarisi propone nell'ampia introduzione: dal matrimonio contratto più per affettuoso calcolo che per passione, alla pedagogia del libero movimento del corpo della neonata; dalle indicazioni delle letture da farsi nei vari momenti della vita ai consigli per la donna adulta (scelta del marito, condotta in pubblico e in privato, educazione dei figli). Ciò che emerge è l'impegno a istituire modi nuovi di vivere gli affetti familiari, in alternativa al passato, rappresentato dai "vecchi di casa", gli ingombranti genitori di Pietro; e ciò che commuove è l'illusione di poter governare con la *raison* ogni momento e ogni sentimento. Sorprendente lo sguardo maschile su interni domestici per tradizione femminili, e originale il fatto che un padre (e non una madre) avverta il bisogno di rivolgersi alla figlia (e non al figlio) con grande trasparenza, senza nasconderle nulla. Che ne fece Teresina di quei teneri e istruttivi "ricordi"? Pare che a tanto padre abbia reagito con "distacco e orgoglio", come peraltro "era nel carattere di entrambi".

(L.R.)

ABRAHAM HAYWARD, *Oltre le Alpi*, introd. di Matilde Dillon Wanke, pp. 73 + 47 di versione anastatica, Lit 30.000, viennepierre, Milano 1999

Quando a scuola si studia la letteratura sette-ottocentesca si incappa inevitabilmente nella "sensibilità romantica", grazie alla quale appaiono mondi fatti di cascate e precipizi, tempeste rocce agguati nella notte lupi e grandi uomini, mondi quasi sempre visti dagli occhi di giovani brillanti, amanti dei viaggi e della conversazione, di buona cultura e curiosi per definizione. Ora: Lord Hayward si racconta proprio così, e proprio così racconta il suo viaggio, naturalmente alla volta dell'Italia (passando per la Svizzera che, come ricorda Domenico Astengo nella sua introduzione, dopo il 1815 era stata riaperta agli inglesi, che la adoravano), naturalmente attraverso montagne devastate dalla forza della natura (un uragano ha interrotto ogni strada, distrutto case e resa praticamente impossibile l'impresa), naturalmente in compagnia di guide locali losche e scurissime e raffinati e misteriosi giovani della buona società europea, naturalmente come "cronaca di impressioni oltre che di fatti". Trovare riunita in appena una quarantina di pagine la gran parte dei motivi che vengono immediatamente associati allo "spirito romantico" costituisce una prima buona ragione per cui la lettura di questo libretto, anche grazie alla possibilità di confrontare il testo con l'originale inglese in appendice, è interessante e divertente. Ma una seconda ragione di interesse sta in una delle mete del viaggio: la visita a Manzoni. Hayward si prepara al viaggio tentando in tutti i modi di ottenere una lettera di presentazione per Manzoni, e racconta della sua permanenza in Italia soltanto ciò che riguarda l'incontro con lo scrittore italiano. Siamo nel 1834: Manzoni ha quasi cinquant'anni, ha appena perso la moglie e ha la figlia Giulietta ammalata; si è ritirato nella villa di Brusuglio, dove tenta di distrarsi e dove forse proprio per questo accetta di incontrare il giovane inglese e di parlare con lui di Goethe, del teatro e del romanzo, di Schiller, dell'importanza che hanno i difetti di un'opera per la sua diffusione e la sua notorietà, di Hugo e di Scott (il tutto in "circa un'ora e mezza"!). Manzoni non delude le aspettative di Hayward ("l'impressione generale fu favorevole al massimo"), anche se sembra riuscirci più come conversatore che come pensatore o letterato; il giovane inglese, comunque, può ripartire soddisfatto per Ginevra, dove troverà ad accoglierlo "bellissime serate" e donne meravigliose, nuovi salotti e nuove conversazioni.

SARA MARCONI

FOLCO PORTINARI, *Le regole del gioco. Saggi sulla cultura letteraria del Settecento*, pp. 150, Lit 22.000, Manni, Lecce 1999

Il Settecento come secolo "povero" (fatta eccezione per Alfieri, Casanova, Goldoni, Metastasio e Parini, dei quali peraltro solo quest'ultimo non varca i confini per l'estero); l'Italia come paese defilato dal "mixing di politica, economia, arte" che costituisce in Europa la novità emergente, e privo, in letteratura, del genere romanzo. Questo il contesto in cui si colloca la nascita del termine *popolo*. Sostantivo instabile, che denota l'inqualificato, l'anonimo, la massa, ma anche, nel Settecento per la prima volta, un'entità (borghese) che detiene diritti. In quanto potenziale produttore e consumatore, è ad esso che ci si rivolge con le arti educative, le attività produttive e le nuove scienze che ne organizzano i bisogni. Con l'aggettivo "popolare" si intende non lo spontaneismo, ma la funzionalità. Come in politica, del resto: il popolo rispose negativamente all'iniziale messaggio giacobino perché il discorso non corrispondeva al suo utile, non era cioè *popolare*. Dell'altro concetto politico-letterario chiave, *neoclassico*, Portinari ripercorre l'etimologia: da *classis*, flotta in ordine di battaglia, a *classici*, della prima classe, il contrario di proletario, a *classificazione* (di Linneo), a *classifica* come graduatoria, a *classico* nel senso di esemplare, di fuori dalla storia. *Classicismo* allora come "organizzazione dell'inesistente", essendo il modello sempre "altrove". Portinari rinvia infine alla corte di Vienna (e per estensione amministrativa ai milanese) e a Metastasio, nelle cui opere teatrali sono individuate le rispondenze con il romanzo: prima fra tutte la subalternità del fatto eroico alle esigenze della dinamica quotidiana.

(L.R.)

MARIASILVIA TATTI, *Le tempeste della vita. La letteratura degli esuli italiani in Francia nel 1799*, pp. 375, FF 290, Champion, Paris 1999, distribuito in Italia da edizioni Cadmo, Fiesole (Fi)

Il titolo, foscoliano, allude alla situazione di coloro che avevano partecipato ai governi repubblicani costituitisi a partire dal 1796 e che erano stati costretti a fuggire in Francia di fronte all'avanzata vittoriosa delle truppe austro-russe. Per un nutrito gruppo di letterati, fra cui spiccano Giovanni Pindemonte, Vincenzo Monti e Foscolo stesso, la Francia e soprattutto Parigi diventano un riferimento fondamentale e il luogo di ripresa di un fervido lavoro intellettuale. La letteratura dell'esilio si sviluppa secondo tre direttrici: rielabora l'esperienza vissuta (lettere e memorie di Luigi Cerretti, Leopoldo Cicognara, Filippo Pananti, Felice Bongioanni), si esprime in scritti politico-encomiastici e apologetici rivolti a Napoleone (Luigi Lamberti, Francesco Gianni e tanti altri), tenta, in forme neoclassiche, il superamento del presente volgendosi al passato (Ennio Quirino Visconti per tutti). Come si riciclarono gli esuli? In quali settori professionali riuscirono a integrarsi? L'editoria, il giornalismo, l'insegnamento, l'attività di traduttori risultano le soluzioni più praticate: fatiche non prive di effetti benefici sulla stessa cultura italiana, che in quegli anni conobbe infatti una diffusione ragguardevole. Dallo studio circostanziato dei numerosi casi, emerge un quadro della *intellighentia* politico-letteraria italiana variegato, per quanto determinato da identiche cause e da bisogni comuni. Completano il volume una ricca appendice di inediti (lettere di Giambattista Casti, lettere e poesie di Cerretti) e un'amplissima bibliografia.

(L.R.)

Letteratura francese

AGNES DESARTHE, *Un segreto senza importanza*, ed. orig. 1996, trad. dal francese di Eliana Vicari Fabris, pp. 155, Lit 18.000, Einaudi, Torino 1999

La consueta visita mattutina di Émile, un vicino di casa, scandisce le giornate di Violette, affascinante fanciulla alle prese con una vita da ricomporre, lacerata da due tragici lutti. Ma Violette non è la sola a sentirsi abbandonata. Gabriel, per esempio, brillante allievo del professor Dan Jabrowski, trasferisce sulla sua tesi di dottorato la stessa incompiutezza della sua sfera famigliare, da sempre priva della figura di un padre che lo ha abbandonato prima della nascita. Anche il professor Jabrowski si trova ogni giorno costretto a fare i conti con la solitudine cui presto lo condannerà la malattia dell'amatissima moglie Sonia. Émile poi, amico di Jabrowski, nonché già citato vicino di Violette (e qui il cerchio si chiude), non può cancellare da quella sua esistenza apparentemente spensierata il fantasma di una giovane da lui sedotta e abbandonata per ragioni che ancora oggi gli risultano poco chiare. Di queste vite dolenti e irrisolte si prenderà cura, quasi suo malgrado, Sonia, che ha potuto attraversare la vita nella situazione privilegiata di creatura amata e al tempo stesso capace di un amore che sa capire quando certi segreti non hanno più alcuna importanza. Smorzando la drammaticità delle situazioni descritte grazie a un impianto narrativo costruito sulla costante mescolanza dei punti di vista dei personaggi, Agnès Desarthe, al suo secondo romanzo dopo *Quelques minutes de bonheur absolu* (non tradotto in Italia), regala al lettore una storia dai toni distesi, capace di suscitare emozioni lievi e pacate.

DANIELA SCHENARDI

ANTHELME BRILLAT-SAVARIN, *Fisiologia del gusto*, ed. orig. 1825, a cura di Michel Gribert, trad. dal francese di Roberta Ferrara, pp. 224, Lit 15.000, Sellerio, Palermo 1999

Celebrato come il capolavoro di un genere che conobbe grande successo in Francia nei primi decenni dell'Ottocento, la *Fisiologia del gusto* è l'opera di un magistrato che scrisse essenzialmente saggi di carattere giuridico ed economico e che volle pubblicare a sue spese la summa delle sue conoscenze ed esperienze di *gourmand*. Balzac stesso ne riconobbe l'eccellenza e ne trasse ispirazione per uno dei suoi primi importanti lavori, la *Fisiologia del matrimonio*. Quel che fa della *Fisiologia del gusto* un'opera originale è la sua estrema eterogeneità. Presentandosi come saggio di tipo scientifico il cui soggetto è "l'uomo in quanto essere che si alimenta", essa si rivela innanzitutto un'interessante esposizione delle conoscenze del periodo in cui fu composta. Ne è un esempio la descrizione di stampo lavateriano dei tratti fisiognomici del buongustaio: "Chi è predestinato alla *gourmandise* è in genere di statura media, ha il viso tondo o quadrato, gli occhi brillanti, la fronte bassa, il naso corto, le labbra carnose e il mento tondeggiante". Ma, in ognuna delle meditazioni di cui l'opera si compone, l'aspetto scientifico si intreccia con una congerie di aforismi, consigli, considerazioni filosofiche, note di costume e aneddoti che rivelano il carattere essenzialmente sociale dell'argomento trattato. La scelta del curatore di sfrondare digressioni inutili e ripetizioni ne rende la lettura agevole e ne fa un testo, come qualcuno ha detto, non tanto da sfogliare ma soprattutto da gustare.

(D.S.)

ELISABETTA SIBILIO, *Il futuro della poesia. Saggio su Lautréamont*, pp. 108, Lit 20.000, Unipress, Padova 1998

Nelle sue opere, gli *Chants de Maldoror* e le *Poésies*, Lautréamont (pseudonimo di Isidore Ducasse) intreccia, secondo modalità differenti, due livelli di discorso, uno poetico e uno teorico. Da questa constatazione prende avvio un discorso critico i cui esiti hanno il merito di arricchire considerevolmente le precedenti letture di Lautréamont. Fermamente rigettata l'immagine, ricalcata sul modello rimbaldiano, di un Lautréamont che pone termine alla sua attività poetica con una "scelta del silenzio", il primo capitolo dimostra come gli *Chants* e le *Poésies*, portatori entrambi di una forte istanza progettuale, siano in effetti un tentativo di realizzazione consapevole dei principi di cui contengono l'enunciazione. Il secondo capitolo, ricavando dal confronto con la *préface* ottocentesca i tratti innovativi della *préface* ducassiana, mette in luce i legami di quest'ultima con i manifesti letterari che in seguito diverranno gli strumenti privilegiati ai quali gli intellettuali affideranno l'enunciazione dei loro principi teorici. È soprattutto nel terzo capitolo che si entra "nel cuore della teoria". Sciogliendo la figuralità, criptica per il lettore non specialista, delle parti di testo selezionate, Sibilio ne svela il forte valore teorico. Affrontando infine la questione della teorizzazione del plagio elaborata dal poeta, si giunge al quarto capitolo, dedicato in particolare all'analisi dei testi dal punto di vista del loro rapporto con l'impianto teorico. Uno dei maggiori meriti del lavoro realizzato da Elisabetta Sibilio consiste nell'aver sgomberato l'immagine e l'opera di Ducasse da una serie di falsi giudizi e aver così posto solide basi a uno studio di cui si apprezzano anche la grande chiarezza e la ricchezza di contenuti.

(D.S.)

SIMONE WEIL, *Piccola cara... Lettere alle allieve*, a cura di Maria Concetta Sala, pp. 90, Lit 16.000, Marietti, Genova 1998

Nelle dieci lettere riunite per la prima volta in questo volume si ritrovano i temi fondamentali della vita di Simone Weil. Si tratta di lettere scritte dalla giovane insegnante di filosofia ad alcune ex allieve dei licei di Le Puy e Roanne in un arco di tempo che va dal 1932 al settembre del 1940. Sebbene alcune di queste lettere siano state oggetto di pubblicazione in opere precedenti, la novità di questa iniziativa editoriale consiste nel voler mettere in rilievo, attraverso la continuità delle missive, l'aspetto pedagogico dell'esperienza weiliana. Ottimamente illustrati nel saggio introduttivo – *Il tepore dell'attenzione* –, i nodi della pedagogia weiliana rivelano una tensione educativa che, come scrive Maria Concetta Sala, "dovette tradursi in psicagogia, guida delle anime, orientamento delle allieve verso il luogo in cui si può diventare ciò che si è". Ma accanto alle indicazioni *tout court* suggerite alle allieve sulle letture a cui dedicarsi, sui metodi di studio da adottare, sulla necessità di cura e addestramento del fisico, sulla gestione della propria emotività e affettività, trovano posto le vicende biografiche della giovane insegnante. Weil ne trae spunto per offrire lucide analisi del contesto politico, riflessioni sull'esperienza del lavoro in fabbrica e la serena accettazione di una storia a lei avversa che irrompe prepotente nella sua vita senza tuttavia sottrarle quel "coraggio di pensare" che fece di lei un'insegnante d'eccezione, come rivelano le testimonianze delle sue allieve.

(D.S.)

AGOTA KRISTOF, *La chiave dell'ascensore. L'ora grigia*, a cura di Elisabetta Rasy, pp. 48, Lit 15.000, Einaudi, Torino 1999

Di Agota Kristof, profuga ungherese da anni residente nella Svizzera francese, sono finora stati tradotti in Italia due romanzi: *Ieri* e *Trilogia della città di K.* (cfr. "L'Indice", rispettivamente 1997, n. 6, e 1998, n. 8). Si aggiungono ora, sempre nel catalogo einaudiano, due pièce teatrali: *La chiave dell'ascensore*, scritta nel 1977, e *L'ora grigia o l'ultimo cliente*, del 1984. In entrambe la tensione drammatica scaturisce non dall'azione (pressoché assente e racchiusa in due spazi limitati e circoscritti) ma da una narrazione e un dialogo nei quali le trame di una dolorosa mistificazione del reale vengono lacerate da affilati frammenti di verità. Da squarci non più rammendabili emergono così vissuti di un'estrema povertà umana. In entrambe le pièce, rituali di violenza e sopraffazione vengono brutalmente smascherati da vittime che non possono tacere. Nella *Chiave dell'ascensore*, una donna racconta dell'esistenza che, come una castellana nella torre, ella trascorre in attesa di un principe fedele che ogni sera giunge a farle visita. Ma l'idilliaca messinscena di un'esistenza gratificata dall'amore protettivo del marito-principe si rivela progressivamente un rituale di tortura che si ritorce infine contro il carnefice. Nella seconda pièce, *L'ora grigia*, assistiamo al fallimento del rapporto, oramai non più fisico ma solo verbale, tra un'anziana prostituta e il suo ultimo cliente. Nemmeno pagando l'uomo potrà costringere la donna a un "gioco" che nasconda o almeno trasfiguri l'insopportabile evidenza della loro storia. Dalle menzogne, anzi, la verità uscirà ancora più chiara e crudele.

(D.S.)

EMMANUEL BOVE, *La trappola*, ed. orig. 1945, a cura di Carlo Alberto Bonadies, pp. 181, Lit 25.000, il melangolo, Genova 1999

Continua la pubblicazione italiana, per i tipi del melangolo, dell'opera di Emmanuel Bove, riscoperta dopo anni di oblio anche in Francia. Esponente di una letteratura della solitudine estrema, dove l'individuo è rappresentato costantemente in una totale e desertica mortificazione e impotenza, Bove cercò fin dalla giovinezza di farsi scrittore "puro" e conobbe i suoi primi successi editoriali grazie a Colette, notissima nel mondo editoriale del periodo, che, dopo aver letto il racconto *Henri Duchemin* (1922), ne promosse la pubblicazione presso Ferenczi, dove la scrittrice dirigeva una collana e dove, nel 1924, pubblicò anche il meraviglioso *Mes Amis* (Feltrinelli, 1991). Suo penultimo romanzo e pubblicato postumo, *La trappola* (1945) non incontrò alcun tipo di successo nella Francia liberata: la ricostruzione scrupolosissima di sordida complicità e ambiguità del periodo dell'occupazione e del governo di Vichy, se pur sotto forma di poliziesco, non riuscì ad attrarre l'attenzione nei francesi invece galvanizzati dalla vittoria. L'ambiguità del protagonista, vittima senza colpa, se non quella di essere indeciso, e la grande abilità di Bove per il dettaglio che arabesca le pagine in modo quasi allucinatorio costruiscono una tragedia esistenziale le cui atmosfere sono inquietantemente vicine a quelle di Kafka e Dostoevskij.

CINZIA BIGLIOSI

JEAN DE SPONDE, *Meditazioni sui Salmi e poesie*, ed. orig. 1588, a cura di Mario Richter, trad. dal francese e note di Mario Richter, Manuela Gemma e Paolo Ficardi, pp. 322, Lit 80.000, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 1999

Viene riproposto in un pregevole volume delle edizioni San Paolo l'insieme della produzione poetica e prosastica di Jean de Sponde, un poeta di fede protestante divenuto cattolico nel 1593 per lealtà nei confronti del suo sovrano, Enrico IV, passato clamorosamente dalla parte della chiesa di Roma per salvare il suo regno. Per cogliere la specificità dell'opera di Sponde, rimasto quasi uno sconosciuto fino agli anni cinquanta di questo secolo, bisogna tenere conto della poetica calvinista che subordinava l'arte al problema della salvezza. Con le *Meditazioni sui Salmi* (tradotte da Manuela Gemma sulla base dell'edizione del 1588, ritrovata e riproposta in veste moderna da Alan Boase nel 1954), Jean de Sponde seppe inserirsi felicemente nella forma letteraria inaugurata da Théodore de Bèze, il successore di Calvino, che arrivò a concepire le *Méditations* sui salmi per una necessità strettamente didattica e liturgica, per dare ai fedeli (privati del sacramento della confessione) un libro che fosse in grado di aiutarli al pentimento. La visione calvinista, sottolinea Mario Richter in un ampio saggio introduttivo, impregna non soltanto i versi religiosi e, in particolare, i dodici sonetti dedicati al tema della morte, dove Sponde raggiunge indubbiamente "uno dei vertici della poesia francese del Cinquecento", ma anche la raccolta dei ventisei sonetti d'amore, dove il poeta di Mauléon celebra la costanza e il carattere soprannaturale e cristiano della sua esperienza amorosa.

FRANÇOISE BONALI FIQUET

ALBERTO BERETTA ANGUISSOLA, *Proust e la Bibbia*, pp. 202, Lit 22.000, San Paolo, Milano 1999

Sotto il titolo ingannevole di *Proust e la Bibbia*, Alberto Beretta Anguissola ha scritto un piccolo libro intelligente e inconsueto. Il libro non è un repertorio delle citazioni, allusioni o prestiti che Proust avrebbe tratto dalla Bibbia nel suo *Alla ricerca del tempo perduto*; è, invece, un'istruttoria, condotta sul testo e non sulla biografia, circa un punto capitale: c'è della religiosità nella *Ricerca*? e se c'è, dove appare e che cosa dice? Scartati i motivi decadenti o simbolisti di un estetismo a coloritura religiosa, Beretta Anguissola rintraccia i giganteschi temi religiosi sprofondati dentro la *Ricerca*: la colpa, il perdono, il dolore, la persecuzione e la risurrezione. La colpa del narratore si dispiega nella responsabilità che egli sente per la morte della nonna e di Albertine; il mondo può giudicarlo innocente, ma nella contabilità della sua vita interiore egli si riconosce reietto e malvagio. Il tema del perdono affiora attraverso simboli biblici e liturgici come i pavoni, le sirene o le aquile, mutuati dalla grande pittura "teologica", *via* Ruskin. La risurrezione, tema cristiano per eccellenza, è all'origine delle tre celeberrime scene di "memoria involontaria" che Beretta Anguissola definisce "battesimali": la maddalena intinta nell'infuso di tiglio, la pietra difettosa nella quale il narratore inciampa nel cortile dei Guermantes, e il grande, ritardato dolore che egli prova per la morte della nonna mentre, a Balbec, si china per slacciarsi le scarpe. Questi tre presentimenti di speranza, felicità e verità – accompagnati da altrettanti riferimenti neotestamentari – annunciano il tempo dell'uomo nuovo. Saniette è l'eroe del tema della persecuzione. Chi è Saniette? Un erudito che per timidezza, semplicità e buon cuore ha perso ogni considerazione in società; Saniette è il mite contro il quale si scatena la villania omicida dei signori Verdurin, i suoi più stretti e vecchi amici. Intorno ai due Verdurin, tutta la banda di "fedeli" del loro salotto – contagiati dalla persecuzione – sembrano trasformarsi in "una banda di antropofagi nei quali una ferita inferta a un bianco avesse risvegliato il gusto del sangue". René Girard è all'orizzonte. La persecuzione, nella *Ricerca*, affiora anche nei ricordi del caso Dreyfus, nelle strategie calunniose dello snobismo, nelle opache cattiverie familiari, ecc. Ma questa è materia per un altro libro.

GIUSEPPE MERLINO

Gialli

Margaret Doody, *Aristotele detective*, ed. orig. 1978, trad. dall'inglese di Rosalia Coci, postfaz. di Beppe Benvenuto, nota di Emanuele Ronchetti, pp. 449, Lit 18.000, Sellerio, Palermo 1999

Ancora una volta l'editrice siciliana riprende un titolo dai Gialli Mondadori. Questo era apparso nel 1980 col numero 1652 della serie: introvabile da anni, aveva però saputo guadagnarsi un suo gruppo di lettori, estimatori – come si può già capire dal titolo – della curiosa trasposizione nell'Atene classica degli ancor più classici schemi del romanzo d'investigazione. L'autrice infatti porta a muoversi fra case patrizie e Pireo l'ennesima versione della coppia Holmes-Watson, investendo del ruolo di sapiente/saccente addirittura lo Stagirita, al quale si rivolge il giovane Stefanos, già suo allievo e ora coinvolto in un intrigo di famiglia apparentemente inesplicabile. Nella sua coscienziosa esercitazione – interludio all'insegnamento di inglese e letterature comparate che Doody impartisce presso la Vanderbilt University – l'autrice non ha trascurato nessuno degli ingredienti canonici, insaporendoli con oggetti, usi, termini della vita quotidiana e coi tocchi di colore attribuiti al personaggio di Aristotele, reso conciliante dal recente matrimonio e dal gusto per il vino sorseggiato durante le conversazioni col giovane Stefanos. Quest'ultimo, da parte sua, incarna con convinzione la parte dell'ingenuo seguace. Assistendo a una conferenza di Aristotele sulla commedia Stefanos rinuncia candidamente a prendere appunti e a riferirne nella sua narrazione, tanto le parole del filosofo erano state tutte trascritte e conservate per i posteri: come avrebbe potuto il poverino prevedere Jorge da Burgos e il rogo finale del *Nome della rosa*?

Giulia Visintin

Kelt e Ricardo Montserrat, *Zona d'ombra*, ed. orig. 1997, trad. dal francese di Sabina Macchiavelli, pp. 121, Lit 14.000, Hobby & Work, Bresso (Mi) 1998

Zona d'ombra è l'opera di Kelt, un collettivo di quattordici disoccupati bretoni, supportato da un "vero scrittore" di origine spagnola. Da un progetto culturale di quartiere, elaborato dai Ministero della Cultura francese per ridurre la frattura sociale, è nata una cronaca di miseria degna di Zola e del suo *Assommoir*, che è anche – e soprattutto – un grande *noir*, accolto con entusiasmo da Patrick Raynal per la sua "Série noire", e un giallo originale – nel senso di ritorno alle origini, a un Edipo grande quanto l'intera *cité* dove si svolge la vicenda, con affondi in un'Algeria sempre foriera di complessi interrogativi nell'animo francese. I personaggi del libro – Clémence la protagonista, Théo il vigile di quartiere, Patrick con la siringa nell'incavo del braccio e tutti gli altri – cristallizzano le sofferenze e i sogni di quattordici esistenze; sette uomini e sette donne, tra i venti e i cinquant'anni, esclusi che provengono dal quartiere Kervénanec, Kervé, una città nella città di Lorient, e che Montserrat ha faticato a coinvolgere nell'impresa del laboratorio di scrittura – laboratorio che, oltre alla stesura del romanzo, si proponeva di formare il gruppo alle varie tecniche editoriali. Prima di accettare di scrivere la prefazione francese, Michel Le Bris, padre del festival Étonnants Voyageurs di Saint-Malo, si chiedeva se questo non fosse l'ennesimo "espediente mediatico per darsi buona coscienza a poche spese giocandosela da madre Teresa della cultura". Eppure, in Francia, *Zona d'ombra* – con la sua pesante cappa mortifera e qualche inevitabile scivolone verso il melo-psicodramma – è stato un grande successo

Sylvie Accornero

Alice Blanchard, *Tenebre*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Annamaria Raffo, pp. 368, Lit 32.000, Mondadori, Milano 1999

Massiccio come un Elisabeth George, ben condito di atrocità

adatte agli stomaci forti, come un Cornwell degli anni migliori, *Tenebre* racconta la saga di una famiglia di poliziotti assediata dal Male: il riscatto è affidato alla tenace Rachel, ultima discendente che dovrà risolvere un caso difficile, ma anche battersi con il fantasma del padre suicida e fare i conti con un fratello su cui gravano sospetti infamanti. Gli effetti speciali alternano efferate sevizie e sentimentalismi strappacuore: basti pensare che una parte dell'intreccio coinvolge i bimbetti ciechi di un sinistro istituto che sembra nato dalla mente perversa del nostro Scerbanenco. A differenza di Scerbanenco, però, Alice Blanchard è un prodotto di laboratorio, e ogni riga di *Tenebre* porta il segno dei corsi universitari di scrittura creativa dove l'hanno indottrinata ben bene sugli "effetti di realtà" necessari a render credibili trama e personaggi. Inspiegabile altrimenti l'ininterrotto bombardamento olfattivo cui è sottoposto il lettore pagina dopo pagina, dalla puzza di calzini sporchi a quella di svariati liquidi organici, sino all'inedito, stupefacente sentore di "cerume in grumetti gialli sui bastoncini per le orecchie".

Mariolina Bertini

Giorgio Bert, *Vittima designata*, pp. 157, Lit 19.000, Cet, Torino 1999

Dal giallismo non professionale vengono libri spesso pretenziosi, perché vi s'insegue da veri poliziotti la bella letteratura; ma anche libri piccoli a cui bastano, per conquistarci, il tocco lieve e un'eleganza atipica, che è il caso di questa Vittima *di Giorgio Bert. Qui i cultori del genere ritrovano gli amati schemi classici; dalla funzione dell'investigatore che disordinando qualche regola ripristina l'ordine, allo sguardo sociologico che inquadra ed enfatizza i dettagli d'ambiente e, dietro la facciata del lusso, scopre il garbuglio di passioni in cui è fatale che vittime e assassini si scambino le parti. La grande lezione del giallo degli anni cinquanta risulta dunque trasferita nella Torino presente, una città che il nostro Bert-Marlowe frequenta in ogni piega e memoria, nei mercati rionali e nelle ville in collina, e soprattutto nei controversi miti d'oggi (moto e insalata oppure vestiti firmati e cani da guardia) subentrati di generazione in generazione alle perdute speranze o ideologie. Della vicenda è doveroso non far indovinare molto, e tanto meno i colpi di scena. Ha inizio con certe telefonate minacciose ricevute da Berruto, un chirurgo in carriera, sulle quali indaga il dottor Allan, ex funzionario in pensione anticipata, con abbondante tempo libero, l'inevitabile dose d'ironia e pochi amori superstiti, uno destinato a durare, ed è la buona cucina, e l'altro invece, assai precario, per la ragazza Grazia. Del resto basti sapere che i morti sono due, di cui il più simpatico è un mastino napoletano. Attorno s'aggirano protagonisti e comprimari, tutti, fino ai tipi minori, resi visibili da un particolare qualsiasi anche minimo: come "un piccolotto nero", che ha lo sguardo sfuggente, e "un pacioccone biondo", dall'accento veneto, due infermieri che con la storia non c'entrano quasi affatto. Bert, che è al terzo giallo, aggiunge alla mistura del genere le proprie peculiarità e una precisa idea della vita, perfezionata alla scuola dei moralisti di cui è gran lettore, da Bossuet a Bernanos. Il male c'è. E per il non credente Allan il male è tra noi, "nelle persone, nei loro rapporti" e lì bisogna svelarlo. Così il medico Bert, grazie alle controfigure che si è costruito, dell'investigatore e dello scrittore, prosegue, e con maggiori ambizioni, il nobile mestiere del terapeuta. Di anime e di corpi. Chi è interessato alle terapie corporali provi a immaginarsi l'intingolo dello stoccafisso che Allan pregusta nell'ultima pagina; gli ingredienti sono questi: "cipolle, olive nere, limoni, patate, aglio, pomodori, sale, pepe, origano, panpesto, semi di cumino... E una bottiglia di Sauvignon". Fine dell'inchiesta e dei pastoni di cereali e verdure che piacevano alla ragazza. Fine di un romanzo graziosamente amaro e consolatorio.*

Lidia De Federicis

Michael Dibdin, *Laguna morta*, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Luca Merlini e Chiara Gabutti, pp. 413, Lit 30.000, Passigli, Firenze 1999

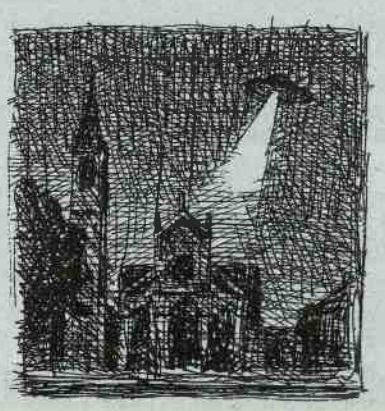
Ultimo discendente di un'illustre famiglia veneziana decaduta, Aurelio Zen, investigatore della Criminalpol, lavora da tempo a Roma. Due indagini lo riportano a casa: una verte sul rapimento di un cittadino americano, l'altra sul caso di una nobildonna un po' svanita il cui palazzo sembra frequentato da presenze spettrali. Le due vicende fanno affiorare misteri antichi e recenti: storie di bambine scomparse ai tempi dell'Occupazione tedesca, di sanguinose vendette balcaniche, di scheletri a passeggio per l'isola di Sant'Ariano, terreno di scarico di tutti i cimiteri di Venezia. Tra laboratori di maschere ad uso dei turisti e piazzette abbandonate, ricche in altri tempi di vivacissima animazione quotidiana, Zen impara a conoscere il volto nuovo della sua città, dove minacciano di trionfare i ceffi poco rassicuranti di un partito indipendentista retto da demagoghi senza scrupoli. Tradotto più tempestivamente, questo romanzo del 1994 avrebbe avuto il fascino dell'inchiesta ben fatta; ora l'impressione, leggendolo, è quella di mangiare un ottimo panettone dell'anno scorso.

Mariolina Bertini

Haim Lapid, *Breznitz*, ed. orig. 1992, trad. dall'ebraico di Margherita Rapin Pesciallo, pp. 228, Lit 26.000, Marsilio, Venezia 1999

L'impianto è quello dell'indagine tradizionale, alla Simenon o alla McBain: Breznitz, un poliziotto più attento degli altri alla sofferenza degli esseri umani, anche dei colpevoli e dei reietti, vuole ad ogni costo far luce sul caso di uno sconosciuto, il cui cadavere mutilato è stato ritrovato in un bosco dei dintorni di Gerusalemme. Meno tradizionale è la conclusione, che salda in un unico cerchio angoscioso il delitto su cui l'ispettore Breznitz sta indagando e la sua passione per la donna che lo ha abbandonato e che lo respinge con ostinazione implacabile. Tutt'intorno, la società israeliana è colta attraverso una serie di caustiche istantanee, che non risparmiano né i poliziotti dalla mano pesante, né gli intellettuali mondani e narcisisti, né i coloni dal tradizionalismo ottuso e bigotto. Nuoce un poco al ritmo del racconto la sterminata mole di letture che Lapid ha voluto attribuire al suo eroe: non c'è situazione che non lo stimoli a qualche dotta citazione letteraria, e così nei momenti in cui l'intreccio segna il passo Breznitz finisce per ricordare il commissario Ambrosio di Renato Olivieri, quello che non ha mai esaminato un cadavere o smascherato un'assassina senza citare, per la gioia dei lettori, almeno mezzo catalogo Adelphi.

Mariolina Bertini



Jorge Ibargüengoitia, *Due delitti*, ed. orig. 1979, trad. dallo spagnolo di Angelo Morino, pp. 239, Lit 15.000, Sellerio, Palermo 1999

Erano dieci anni che le opere di Jorge Ibargüengoitia, autore di *Il caso delle donne morte*, pubblicato in Italia per la prima volta nel 1975 dalle edizioni La Rosa, poi ripreso da Einaudi appunto nel 1989, non comparivano nelle nostre librerie. Prima vennero *Le folgori d'agosto* (Vallecchi, 1973) e *Ammazzate il leone* (Feltrinelli, 1986), e ora arriva *Due delitti*, appartenente all'ultimo periodo della produzione del messicano, scomparso nel 1983. Due delitti, due sequenze narrative, due punti di vista: Ibargüengoitia palesa nel titolo il dualismo che fa da motivo conduttore all'intera opera, sapiente lavoro di disvelamento dei meccanismi soggiacenti alla struttura classica del romanzo giallo. La storia del crimine, che secondo i canoni del genere non è oggetto di narrazione bensì ha statuto di antefatto ricostruito in sede di indagine, acquista consistenza indipendente attraverso le parole di Marcos, il giovane protagonista che, a seguito di una sfortunata serie di coincidenze, si ritrova suo malgrado sospettato di un attentato politico nonché coinvolto nella fitta ragnatela di livori e ostilità intessuta dai possibili eredi dello zio Ramón, presso il quale si rifugia. La seconda sequenza, narrata dalla voce di Don Pepe, amico di lunga data dell'anziano possidente, incarna l'essenza vera e propria del poliziesco, e ne rispecchia la struttura: l'omicidio cui prelude la prima parte se ne fa esordio e pretesto narrativo. Ma l'epilogo serba delle sorprese: l'inchiesta, anziché ricondurre all'ordine e alla giustizia, si affossa tra le pastoie della corrotta burocrazia messicana, e non impedisce il compiersi di un successivo delitto che conclude l'opera. Niente cattivi veri, e niente detective eroici. Solo personaggi ordinari alle prese con le loro piccole mete private, e tra loro i due vecchi, ultime vestigia di una qualche moralità scaltra, costantemente insidiata dalla meschinità che la circonda. *Due delitti* dà l'idea di essere un romanzo dal carattere discreto che evita consapevolmente picchi di complessità letteraria.

Eva Milano

Mondo antico

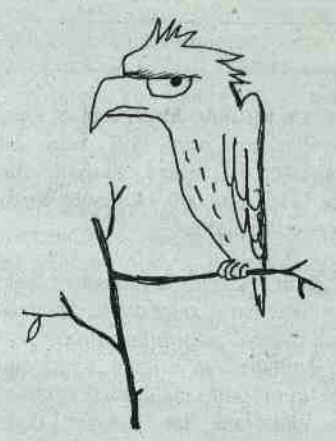
ANTONIO STRAMAGLIA, *Res inauditae, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, pp. 547, Lit 58.000, Levante, Bari 1999

Anche il mondo greco-latino ha avuto la sua letteratura fantastica, una letteratura dell'irrazionale non indagata sistematicamente e in parte trascurata. Questo libro nasce da uno studio sui racconti di fantasmi, un fenomeno letterario che viene presentato come campione di una testualità più ampia e diversificata. Chi sono i fantasmi per gli antichi? Queste anime irrequiete come appaiono? Quali sono le loro caratteristiche e come si presentano il loro aspetto, la loro corporeità incorporea e la loro voce? Le fonti di diversa natura danno spesso risposte diverse e problematiche, rendono difficile ogni tentativo di schematizzazione. L'autore fa riferimento più frequentemente a costanti narratologiche, ma non manca l'attenzione ai papiri magici o alla tradizione cristiana, che presenta un quadro di sostanziale continuità con la tradizione precedente. Il lungo saggio introduttivo individua, a partire dalle origini ellenistiche, trattatelli paradossografici, raccolte di morti apparenti e di resurrezioni, analizza le fonti più emblematiche, quali l'epistola (VII) di Plinio il Giovane e lo scritto lucianeo *Gli amanti della menzogna*, per giungere alla conclusione che, se nei cinque romanzi greci canonizzati dalla tradizione bizantina compare solo una storia di fantasmi, romanzi di questo genere dovettero esistere, se non altro se si tengono presenti il versante latino con le novelle fantastiche di Petronio e Apuleio, ma soprattutto i ritrovamenti papiracei, da cui emergono almeno i frammenti di cinque storie di fantasmi, tra cui le *Storie fenicie* di Lolliano. Non manca la riflessione sulle forme di circolazione e di consumo di questi scritti, e parallelamente su una possibile tradizione orale, nonché sul ruolo della scuola, da sempre attenta a intingere di "meraviglioso" le attività didattiche: l'invenzione di un discorso pronunciato dallo spettro di un defunto costituiva un esercizio menzionato dai retori latini. Ma allora perché le *ghost stories* dell'antichità sono andate per lo più perdute? In parte la mancata conservazione è da attribuire al filtro del Medioevo occidentale: i demoni delle agiografie cristiane spazzano via i fantasmi del mondo greco-romano. A Bisanzio, invece, era rimasto poco da conservare. L'interessante saggio, che lascia spazio a un'ampia raccolta di fonti suddivise per argomento, si chiude con una domanda solo all'apparenza ingenua: gli antichi credevano ai fantasmi? Stramaglia ne è convinto, e dimostra, pur consapevole di un ampio ventaglio di posizioni (dallo scetticismo di Luciano alla *pietas* di Filostrato), la pertinenza del fatto letterario al mondo materiale: "anche quando narravano di fantasmi, gli antichi sapevano di scrivere per esseri umani".

(A.M.A.)

EURIPIDE, FRANZ GRILLPARZER, CORRADO ALVARO, *Medea. Variazioni sul mito*, a cura di Maria Grazia Ciani, pp. 222, Lit 10.000, Marsilio, Venezia 1999

La versione del mito di Medea che Euripide portò in scena nel 431 a.C. dovette probabilmente costituire con la novità dell'infanticidio un evento di straordinario impatto sul pubblico. Se i tragediografi del secolo successivo, più propensi ad attirarsi le simpatie degli spettatori con finali meno sconvolgenti, tentarono un recupero di versioni più edulcorate, non riuscirono tuttavia a riproporre a lungo una vicenda dai contorni ormai sbiaditi. La *Medea* di Euripide diventò, come osserva Maria Grazia Ciani nell'introduzione alla presente antologia, "un punto di non ritorno", costituendo il modello e il punto di riferimento dialettico per tutte le Medee della nostra tradizione occidentale: una molteplicità di figure che popolano i generi più diversi in contesti spazio-temporali svariatissimi (dalla Germania alla Spagna, dal Portogallo, alla Svezia, agli Stati Uniti). Basti pensare che solo dal 1775 al 1780 in Francia si ha notizia di un *ballet pantomime* (Noverre), di un *ballet tragique* (Vestris), di un *ballet terrible* (Despreaux). Maria Grazia Ciani ha accostato alla propria traduzione della *Medea* euripidea (Marsilio, 1997) la *Medea* del drammaturgo austriaco Franz Grillparzer, tradotta da Claudio Magris (Marsilio, 1994), una tragedia dello "straniero" che anticipa le contraddizioni delle società multietniche, e infine la *Lunga notte di Medea* di Corrado Alvaro, rappresentata nel 1949 all'indomani delle persecuzioni razziali. Tre significative variazioni per il personaggio di una diversa, la cui integrazione impossibile conduce all'atto estremo, alla proclamazione della propria estraneità alla cultura di Giasone. Eroina romantica, la Medea di Grillparzer, vinta dal destino, invita il consorte alla sopportazione e all'espiazione: "Ci siamo incontrati per essere infelici, ci separiamo nell'infelicità". La Medea di Alvaro uccide i figli per sottrarli a una maledizione sociale e di razza, per sottrarli a una persecuzione. Le sue ultime parole rivolte al popolo di Corinto istituiscono un ponte tra la cultura del presente e la civiltà classica, ripropongono il senso profondo della tragedia, denunciano un impossibile desiderio di normalità: "Ci hanno lasciati soli. Sono andati a raccontare i nostri fatti, e a consolarsi di non essere né potenti, né ricchi, né forti".



(A.M.A.)

FERRUCCIO CONTI BIZZARRO, *Poetica e critica letteraria nei frammenti dei poeti comici greci*, pp. 208, Lit 80.000, M. D'Auria, Napoli 1999

L'originale volume si apre con una premessa dal titolo Appunti per una poetica della commedia, *che precede una serie di capitoli dedicati rispettivamente ai frammenti di Epicarmo, Ecfantide, Cratino, Cratete, Ferecrate, Teleclide, una scelta di testi in cui "il poeta comico rivela in maniera più o meno esplicita la propria concezione dell'arte (...) in cui apre le porte della propria officina".*

Lo studioso rintraccia in questo modo una nutrita serie di spie che rimandano alle discussioni teoriche e alle riflessioni sulla pratica teatrale che dovevano circolare tra gli addetti ai lavori e che costituiscono il background *da cui trassero spunto le osservazioni aristoteliche contenute nella* Poetica. *Già Cratino invitava beffardamente il tragico Acestore a curarsi di più dell'organizzazione della trama, della struttura dei suoi drammi. Ma anche la critica riguardante più specificatamente lo stile tragico affiora già in Epicarmo, che rivolgeva a Eschilo quelle accuse di oscurità che si ritroveranno in bocca a Euripide nelle* Rane *aristofanee. E non mancava in Cratete la dichiarata avversione per lo stile ridondante, mentre ancora in Cratino era già presente quell'avversione per le monodie euripidee che tornerà frequentemente in Aristofane. Nei confronti delle innovazioni musicali, estremamente conservatore appare l'atteggiamento dei comici: nel* Chirone *Ferecrate metteva in scena la Musica personificata che denunciava le violenze subite da Melanippide, Cinesia, Frinide e Timoteo, la cui sperimentazione appariva una pericolosa novità, una minaccia nei confronti della paideia tradizionale. Le armonie lidie, d'altronde, furono condannate da Damone e, più tardi, da Platone.*

Se prima dell'esperienza alessandrina non si può parlare di una vera e propria critica letteraria, nell'ambito dei comici, la cui produzione aveva come bersaglio polemico l'arte tragica, non solo si confrontavano opinioni e si esprimevano preferenze e valutazioni sui poeti coevi e sul loro modo di poetare per le scene, ma si rifletteva, ad esempio, anche sulle prime sistematiche ricerche sul linguaggio, traendone spunto per mettere alla berlina i sofisti e in generale gli intellettuali e le loro speculazioni filosofico-scientifiche. Un ampio commento correda la sezione del volume dedicata ai frammenti comici. Un altro aspetto della pratica teatrale evidenziato in queste testimonianze è la possibilità di collaborazione tra più poeti nella composizione di una tragedia. Valga come esempio il fr. 41di Teleclide, che una volta ancora prende di mira Euripide: "ecco Mnesiloco che cuoce una nuova tragedia per Euripide e c'è pure Socrate che ci mette le fascine".

L'attacco, costruito con la consueta metafora culinaria, insinuava che addirittura Mnesiloco, il suocero di Euripide, e lo stesso Socrate, rappresentante della medesima cultura sofistica, aiutassero il tragediografo a "cucinare" una nuova tragedia.

ANGELA M. ANDRISANO

CLAUDIA MONTEPAONE, *Lo spazio del margine. Prospettive sul femminile nella comunità antica*, prefaz. di Pierre Vidal-Naquet, pp. 241, Lit 35.000, Donzelli, Roma 1999

Artemis è una dea vergine, ma presiede ai parti. È la dea che presiede al passaggio da fanciulla a donna "addomesticata" e, dunque, si tratta di una divinità il cui culto risulta centrale nell'organizzazione della vita sociale del mondo greco-romano. Intorno a questa divinità è costruito il libro di Claudia Montepaone, che si articola in tre parti, fra loro collegate da un filo rosso che porta dalla periferia al centro della *polis*, dalle esperienze del margine alla vita integrata. Al rigore filologico l'autrice affianca le prospettive antropologiche di scuola francese attraverso l'utilizzo della categoria della liminalità, che risulta sottesa alle diverse ipotesi ricostruttive. Il primo contributo è dedicato alle Brauronie-Munichie, feste attiche legate ai riti di iniziazione delle fanciulle che si travestivano da orse a simboleggiare la ferinità della loro condizione prima delle nozze, e contestualmente alle analoghe tradizioni occidentali. Le rispettive fonti sono puntigliosamente analizzate dalla studiosa, a definire analogie e differenze tra le varianti locali di riti e culti, fra le tradizioni di madrepatria e colonie. Vengono altresì indagati i miti di Oreste e Ippolito, adolescenti legati alla fase della transizione, i cui approdi (Nemi, Trezene a seconda delle varianti mitiche) dopo faticosi percorsi riconducono a spazi marginali come il bosco sacro, rappresentazione per antonomasia dello spazio intermedio di ambito artemideo. La seconda sezione, che si apre con un contributo (*Artemis Laphria*) di Ettore Lepore, rivolto ad analizzare l'epiteto in questione, comune peraltro a più divinità e denotante mobilità e passaggio, affronta questioni relative al rapporto margine/centro attraverso la riflessione su modelli mitici, quali le vicende delle Pretidi e di Melampo, cui vengono accostati casi di segno analogo, quali le sventure di Alexidamos, atleta cantato da Bacchilide, o le "pretese" del vate Tisameno, di cui racconta Erodoto. Lo schema iniziatico, che veicola abitualmente anche altre trasformazioni, risulta sotteso a queste narrazioni, in cui la guarigione-soluzione si deve all'intervento di Artemis (o in alternativa di Dioniso). Il terzo capitolo è dedicato ai *Modelli di comportamento nella comunità femminile antica*. Oggetto dell'analisi il ruolo femminile, anche all'interno della comunità pitagorica: si tratta di una breve storia al femminile (le donne ancelle, le donne serve nella precettistica pitagorica, le donne nella città del buon governo) a partire proprio dalla *paideia* iniziatica per Artemis ad Atene e a Sparta.

(A.M.A.)

SOFOCLE, *Aiace*, a cura di Sabina Mazzoldi, prefaz. e trad. dal greco di Maria Grazia Ciani, pp. 230, Lit 25.000, Marsilio, Venezia 1999

L'antefatto della tragedia sofoclea in questione (probabilmente la più antica pervenutaci) consiste nel contrasto tra Aiace e Odisseo per le armi di Achille. La follia del disonorato protagonista (ha fatto strage di bestie e guardiani, e non di guerrieri Achei, solo in virtù dell'intervento di Atena), il conseguente suicidio, la controversia (tra gli Atridi e Teucro) per la sua sepoltura, costituiscono i nuclei intorno a cui si costruisce la trama. La soluzione risulta opera dell'antagonista Odisseo, vincitore lucido e sapiente mediatore. La presente edizione dell'*Aiace* è introdotta con squisita sensibilità da Maria Grazia Ciani. La studiosa pone l'accento sugli antefatti epici, in particolare sulle famose armi di Achille, una seconda armatura, in verità, che l'eroe omerico aveva indossato nello scontro con Ettore: uno scontro fortemente simbolico tra le antiche (sottratte da Ettore a Patroclo) e le nuove armi dello stesso Achille. Solo la lancia non viene sostituita tra prima e seconda armatura: Patroclo non avrebbe saputo usarla. Si tratta di armi fatali per chi le eredita. La sottrazione dell'armatura a un eroe rappresentato come "baluardo dei Danai", la cui irriducibilità anticipava già nell'*Odissea* l'isolamento che diverrà tipico dell'eroe sofocleo, "segna la fine di un'era". La tragedia sofoclea mette in luce "l'inizio di una storia che ha come modello Odisseo, l'uomo del domani, il cittadino di una nuova società". Equilibrato è il puntuale commento di Sabina Mazzoldi, che affronta con ipotesi ampiamente condivisibili anche le questioni testuali più spinose. Nel caso della rappresentazione del suicidio di Aiace, uno dei temi che più hanno sollecitato l'intervento dei critici, la studiosa appare, tuttavia, estremamente cauta. Credo che la presenza nel testo di un deittico funzionale a richiamare l'attenzione sulla spada (e che induce pertanto a propendere per la visibilità sulla scena almeno dell'arma se non anche dell'eroe) non sia elemento utile a dirimere il problema. L'enfasi con cui Aiace cita la propria arma costituisce piuttosto elemento retorico atto a coinvolgere il pubblico prima del drammatico passàggio all'Ade. Che, tuttavia, pur annunciato dall'eroe sulla scena, non doveva realizzarsi materialmente sotto gli occhi degli spettatori. La successiva e singolare nuova entrata del Coro segnala inequivocabilmente un cambio di scena, istituendo nuove coordinate spazio-temporali, in un teatro ancora ignaro di espedienti illusionistici.

(A.M.A.)

Storia

Claudio Azzara, *Le invasioni barbariche*, pp. 174, Lit 18.000, il Mulino, Bologna 1999

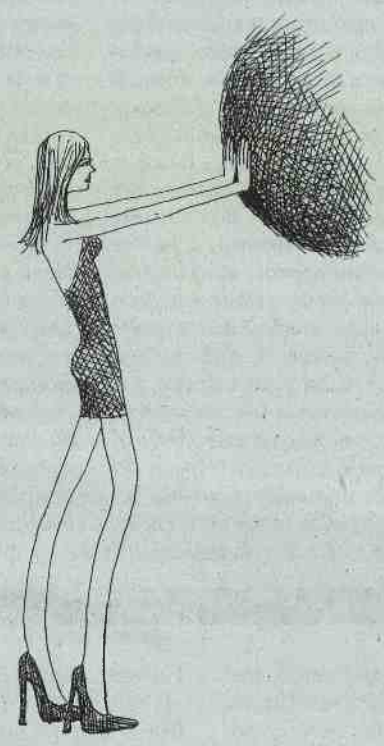
L'incontro latino-germanico fu il processo chiave del passaggio tra la tarda antichità e l'alto Medioevo: un incontro complesso, che coinvolse tutti gli aspetti del vivere associato, e che dal punto di vista militare e politico si manifestò nelle invasioni barbariche e nella formazione dei regni romano-germanici. Il volume di Azzara, sotto un titolo del tutto tradizionale, contiene un'esposizione rapida e ordinata delle più recenti acquisizioni della ricerca sul tema del grande incontro di culture che diede vita al Medioevo. La trattazione, pur non rinunciando alla complessità del tema, ha uno scopo essenzialmente divulgativo, e si concentra in particolar modo nel correggere alcune idee radicate nella cultura diffusa (e nella ricerca storica fino a pochi anni fa), ricercandone in alcuni casi le origini culturali e ideologiche. Azzara propone una cronologia lunga, dal IV al X secolo: la scelta è infatti quella di non soffermarsi solo sulla creazione dei nuovi assetti conseguenti alle invasioni, ma di comprendere l'intera fase di mobilità delle popolazioni nomadi ai confini dei territori romanizzati. Si va quindi dai primi processi di assimilazione tra Germani e Romani, fino alle minacce saracena, ungara e normanna che colpirono ampi settori d'Europa tra X e XI secolo.

Luigi Provero

Silvio Leydi, *Sub umbra imperialis aquilæ. Immagini del potere e consenso politico nella Milano di Carlo V*, pp. 334, s.i.p., Olschki, Firenze 1999

Anomalo per le metodologie degli storici istituzionali, lontano dalla pura storia dell'arte (come quasi si schernisce l'autore), questo saggio di Silvio Leydi ricostruisce i rapporti politici tra Impero e città di Milano, esaminando un caso locale, per un'estensione limitata di tempo, in modo tutt'altro che localistico o microstorico. Su una solida struttura costituita dal succedersi degli avvenimenti e dal mutare delle relazioni si innesta l'analisi delle immagini non semplicemente dei sovrani, bensì dell'autorità così come le persone di Carlo V e Filippo II diversamente ne furono interpreti nel Cinquecento meneghino. Stemmi, monete, archi trionfali sono studiati alla luce del momento nel quale vennero prodotti, e spiegati attraverso vicende e personaggi che li resero possibili, li vollero e li idearono. Si rivelano così precise strategie comunicative, ulteriormente articolate su differenti livelli di decodificazione, che muovevano dai piani complessi degli artefici per raggiungere i colti, dotati degli strumenti necessari a un'almeno parziale analisi e comprensione, ma che nel contempo erano anche in grado di suscitare il semplice meravigliato stupore dei ceti popolari, i quali comunque identificavano stabilmente simbolo e personaggio, sentimento che quel simbolo veicolava e individuo che lo incarnava, finendo quasi per sostituire l'immagine allegorica alla persona fisica di un sovrano lontano e, sostanzialmente ignoto. Senza cedere al piacere del descrittivismo o delle catalogazioni, l'autore rimane costantemente attento al fine per il quale esamina le immagini, privilegiando l'interpretazione e sottolineando via via nessi e strategie che presiedettero alla loro realizzazione. L'analisi fa prevalentemente ricorso a fonti coeve – archivistiche come bibliografiche –, mentre viene menzionata soltanto nei suoi tratti essenziali l'ormai sterminata letteratura su "corpi fisici", "corpi mistici", figure istituzionali e figure sacrali dei regnanti, accennata come inevitabile implicito sostrato, senza dover essere ogni volta ripetuta. L'abilità nella sintesi e l'attenzione al fulcro del tema permettono all'autore di contenere tanta debordante materia in meno di 300 pagine di testo, elemento non irrilevante nel migliorarne la leggibilità. Ben curato editorialmente, il volume è pure arricchito da un utile apparato iconografico, senza il quale meno pienamente se ne potrebbero apprezzare i contenuti. Merita l'anacronistica fatica di tagliare le pagine.

Francesca Rocci



Maria Giuseppina Muzzarelli, *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, pp. 380, Lit 44.000, il Mulino, Bologna 1999

La moda è un tema di moda, ma il libro non è frivolo. Non si limita infatti a curiosare nelle case medievali per descriverne i guardaroba, ma ricostruisce il complesso mondo sociale, economico e politico connesso con l'abbigliamento attraverso una grande quantità di materiale edito e inedito: inventari, norme suntuarie, statuti, sermoni di predicatori, cronache cittadine, novelle, libri di memorie e trattati. Il contributo di alcune discipline, come la storia dell'arte, è volontariamente accantonato: troppi sono infatti i problemi coinvolti nella storia delle vesti per poter essere padroneggiati da un unico studioso che, per di più, non ha per l'Italia a disposizione l'abbondanza tedesca e francese di ricerche precedenti. I capitoli sono quattro. I primi due contengono la descrizione di quanti e quali abiti appartenevano in età bassomedievale a persone di diversi ambiti sociali (il secondo, in particolare, è dedicato alla città di Bologna, che l'autrice ha studiato più a fondo). Il terzo capitolo si occupa delle "botteghe delle vanità" – da dove provenivano gli oggetti ritrovati nelle case medievali –, per farci conoscere il costo degli oggetti, ma anche il lavoro e i guadagni dei produttori: qui la storiografia non era carente, e le ricerche sul lavoro artigianale si sono rivelate preziose. Infine il quarto capitolo, dedicato all'uso sociale di vesti e ornamenti, si interroga sulla maggiore o minore consapevolezza di quell'uso. L'autrice dimostra che il concetto di *moda* nacque appunto fra i secoli XIII e XIV, quando si affermò persino una *scientia habitus*, legata al modo di apparire e a codici basati su colori, forme e tessuti per rappresentare gerarchie e funzioni istituzionali. Ovviamente risulta che, a fronte della relativa staticità della campagna, il succedersi delle fogge era molto più rapido e accentuato nella società urbana, che attraverso il linguaggio delle vesti comunicava età, condizione sociale e personale, e persino gli stati d'animo dei *cives*: l'abbigliamento costituiva infatti un linguaggio semplice e compreso da tutti. Già allora l'Italia faceva scuola in questo campo e c'era il "vestire a la taliana". Molto utile il piccolo glossario finale, che spiega con chiarezza il significato di lemmi noti e tuttavia mai ben collegati a un'immagine.

Patrizia Cancian

Carole Fink, *Marc Bloch. Biografia di un intellettuale*, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Piero Bairati, pp. 397, Lit 49.000, La Nuova Italia, Firenze 1999

Una scommessa, quella dell'autrice americana: intrecciare una biografia "pura" con un pezzo importante di storia della storiografia, puntando più sulla prima che sulla seconda. La scommessa è stata vinta solo in parte, perché i singoli passaggi della vicenda biografica fanno scarsa luce sulle fasi dell'attività dello storico: ma la ricchezza d'informazione rende in ogni caso molto utili queste pagine. Sul piano personale campeggiano la formazione all'interno di una famiglia di insegnanti ebrei, l'"umorismo talora sarcastico", un carattere giudicato dai suoi studenti "elegante, ineccepibile, distante", una certa moderazione-lontananza dalla politica che contrasta poi, tragicamente, con la sua fucilazione come combattente della Resistenza nel 1944. Sul piano intellettuale Fink dà giusto peso all'idea di Bloch della "memoria che deforma", al forte scetticismo rispetto ai giornalisti e all'informazione di massa, al rifiuto dell'opera storica come "grande disegno", alla polemica contro il "senso volgare del presente" (che poteva condizionare sia la pratica storica sia l'insegnamento), alle sue critiche per l'insensibilità tedesca verso il comparatismo. Era contrario alle spiegazioni onnicomprensive (dal marxismo a Spengler), mentre aveva rispetto per chi, come Durkheim, suggeriva metodi di lettura del passato. Ma non è qui che si trova il meglio dell'opera (lascia perplessi, ad esempio, la centralità della "patria" come fattore condizionante delle sue scelte storiografiche). Meglio cercare notizie sul rapporto con Febvre, sull'ansia di viaggi e contatti, sulla scelta di un maggiore tecnicismo per essere accademicamente attendibile alla vigilia della sua chiamata alla Sorbona nel 1936, sull'inserimento fra i giovani resistenti come fossero una famiglia. Il libro manifesta i suoi limiti nel capitolo *L'eredità di Bloch*, ma è interessante là dove testimonia dei diciassette anni di insegnamento a Strasburgo.

Antonella Faloppa

Quentin Skinner, *Machiavelli*, ed. orig. 1981, trad. dall'inglese di Anna Colombo, pp. 112, Lit 16.000, il Mulino, Bologna 1999

Questo libro, scritto nel 1981 e già pubblicato in Italia nel 1982 da Dall'Oglio, proviene dalla penna di uno dei maggiori studiosi del pensiero politico europeo di età moderna, autore nel 1978 di Le origini del pensiero moderno *(il Mulino, 1989). Forse perché ripropone in buona misura le tesi sostenute in questo ampio studio, che si è subito imposto all'attenzione, il libro su Machiavelli è stato, in proporzione, meno commentato. Eppure si tratta di un'eccellente introduzione al pensiero politico del Segretario, agile, di piacevole lettura, sempre molto chiara nell'esposizione, quindi consigliabile anche al grande pubblico, perché concilia rigore scientifico e semplicità – che non vuol dire semplificazione.*

Ma il tratto distintivo e più interessante del libro è l'impostazione. Esso è infatti una lucida applicazione di un metodo di studio dei testi che rappresenta il maggior contributo di Skinner alla storia del pensiero politico. Recuperando le tesi di Wittgenstein (la teoria dei "giochi"), del pragmatismo e di Austin, Skinner considera i testi politici come una serie di "atti linguistici". A suo avviso, per comprenderne il significato è necessario, ma non sufficiente, fare riferimento al contesto storico e politico: bisogna altresì sforzarsi di intendere il testo come una precisa scelta, una presa di posizione, operata all'interno di vari linguaggi disponibili e noti (i "giochi" di Wittgenstein). E siccome, a suo parere, è vero che la realtà condiziona il linguaggio, ma anche che i linguaggi disponibili condizionano il modo di esprimere e di pensare progetti, le scelte linguistiche di un autore rimandano all'elaborazione di una particolare posizione politica piuttosto che di un'altra.

Se, in linea di principio, si può dubitare che uno scrittore operi sempre scelte precise, consapevoli e univoche nell'adozione di un linguaggio rispetto a un altro, questo metodo di lettura si rivela proficuo nel caso di Machiavelli. Skinner insiste infatti sul connubio, nella vita del Segretario, tra formazione umanistica e pratica politica: le Legazioni *– i rapporti che Machiavelli inviava a Firenze quando era in missione diplomatica – attestano quell'esperienza politica diretta che permette al Segretario di rifiutare, nel* Principe, *la concezione dell'agire politico tipica del genere degli* specula principium, *centrata sul rispetto delle virtù cardinali. Riflettendo sul comportamento politico di Cesare Borgia e di Giuliano Della Rovere, futuro Papa Giulio II – dei quali ammira i caratteri ma a cui rimprovera la scarsa duttilità – Machiavelli si oppone a questa concezione tradizionale, e tale posizione si riflette in una precisa scelta linguistica: egli usa il termine "virtù" non per indicare il possesso di una serie di qualità morali, bensì con significato euristico, ossia come la capacità di rinunciare, in caso di necessità, a tali qualità, per adeguare il comportamento alla "qualità dei tempi" (ma su questo punto l'effettiva posizione di Machiavelli pare più problematica). Tale accezione viene mantenuta anche nei* Discorsi, *dove l'attore politico non è più un individuo ma una repubblica, che si trova a dover porre gli "ordini" necessari per conseguire fama, onore e reputazione, gli stessi obiettivi cui mira il principe. Skinner è molto acuto nel cogliere, dietro l'analisi di Machiavelli, un'antitesi costante e latente con l'incapacità politica dimostrata da Firenze nel prendere decisioni politiche altrettanto funzionali.*

Si arriva così alle Istorie fiorentine, *in cui il Segretario volge uno sguardo non solo disincantato, ma venato di amaro sarcasmo alla storia della sua città. Sebbene si concluda con accenti amari, il percorso intellettuale di Machiavelli, così come è ricostruito da Skinner, non manca di esercitare, oggi, un estremo fascino per la connessione tra passione civile e riflessione politica di cui è testimonianza.*

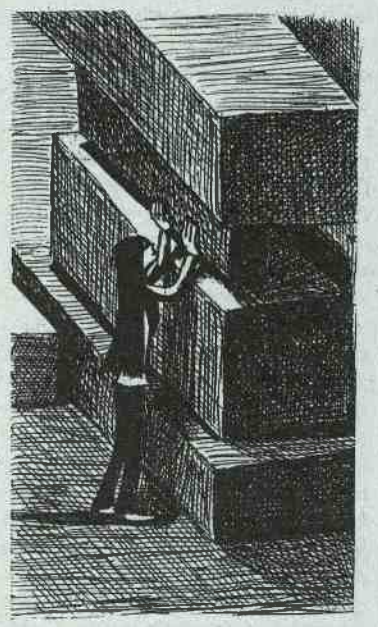
Marco Platania

Storia e politica

Folle controrivoluzionarie. Le insorgenze popolari nell'Italia giacobina e napoleonica, a cura di **Anna Maria Rao**, pp. 389, Lit 48.000, Carocci, Roma 1999

Si presentano ora a un più vasto pubblico, con poche integrazioni, i saggi apparsi nel 1998 sulla rivista "Studi Storici", dedicati alle "vandee" italiane. Non si tratta di un'analisi complessiva né di un bilancio (accennato, però, con perizia, da Anna Maria Rao nell'introduzione), ma di undici diversi casi che abbracciano l'Italia da nord a sud, tra fine Settecento e primo Ottocento. Più che gli elementi comuni – ruolo della Chiesa e, spesso, direzione dall'alto – emergono le peculiarità, con ogni fenomeno fortemente radicato nelle vicende locali, meno in una definita ideologia antirivoluzionaria, anche se le riforme finirono non di rado per scatenare il malcontento popolare. I moti trovarono origine nelle strettezze economiche come nella cancellazione di privilegi acquisiti; vi fu chi difendeva vecchi usi religiosi, accanto a chi si ribellò al sovrano "legittimo", proseguendo poi nella rivolta contro il mutato governo. L'insieme di episodi, più o meno cruenti, noti o semisconosciuti, fa riflettere su interpretazioni tradizionali (i moti come prodromi del Risorgimento), dialettiche acquisite (città/campagne) e sullo stesso termine "controrivoluzionari".

FRANCESCA ROCCI



GUSTAVE LE BON, *La psicologia del socialismo*, ed. orig. 1896, trad. dal francese di Walter Marossi, pp. 326, Lit 35.000, M&B Publishing, Milano 1999

SCIPIO SIGHELE, *L'intelligenza della folla*, ed. orig. 1903, a cura di Mirella Pasini, pp. 190, Lit 25.000, Name, Genova 1999

La "psicologia delle folle" non ha mai smesso di raccogliere i dividendi del successo. Nata come sottodisciplina eminentemente positivistica e "ottocentesca", essa sembra aver predetto mille fenomeni del secolo che ci lasciamo dietro. Fondatore ne fu come noto il francese Gustave Le Bon. Più che inventore, con una produzione sterminata a metà tra saggistica e divulgazione egli fu il volgarizzatore di ricerche iniziate anni prima dal francese Alfred de Tarde e dall'italiano Cesare Lombroso. *La psicologia del socialismo* (1896), ora tradotto per la prima volta in italiano, seguì di un anno la pubblicazione del best-seller *Psicologia delle folle* (1985; Longanesi, 1980). Nel nuovo lavoro, Le Bon mostrava l'irresistibile avanzata del socialismo, unica forza politica a suo dire capace di interpretare l'ormai sopraggiunta era delle folle. Beninteso, si trattava per l'autore di una iattura. Liberale della tradizione tocquevilliana, Le Bon pensava che l'avvento del socialismo avrebbe condotto la civiltà occidentale a una dittatura spietata e infine alla decadenza e al tramonto. Molti *topoi* del futuro discorso anticomunista potrebbero essere trovati qui, benché rivolti contro figure democratiche come Jean Jaurès. Testo tra i più importanti di Le Bon, *La psicologia del socialismo* alterna, come sempre in lui, pagine di tono profetico che, lette più di un secolo dopo, suscitano qualche brivido, e prolissità banali a non finire. A dispetto di ciò, non si può che ammirarne la capacità di studiare i movimenti collettivi alla stregua di religioni politiche. Se nel 1896 Le Bon era uno dei pochi spinti su tale via, oggi gli storici hanno capito che non si comprende l'età delle folle se non penetrandone i miti e le rappresentazioni. Uno degli autori a cui Le Bon per così dire si ispirò fu Scipio Sighele. Triestino, allievo di Lombroso, nel 1891 pubblicò *La folla delinquente* (Marsilio, 1985), tradotto in francese l'anno successivo, dal che la polemica con Tarde per la primogenitura della scoperta del concetto di "folla". Diversamente dal maestro Lombroso e da tanti suoi allievi, Sighele non divenne socialista, ma fu tra i fondatori del nazionalismo italiano, da cui si staccò però a ridosso della morte, avvenuta nel 1913, in polemica con l'imperialismo e l'antidemocraticismo di Enrico Corradini e compagni. *L'intelligenza della folla* è una raccolta di studi redatta dall'autore nel 1903, che fin dal titolo inverte la tendenza a considerare la folla un fenomeno negativo, menante alla decadenza. Inseparabili dalla modernità, le folle possono persino costituirne una ricchezza, purché ben guidate, compito non rivestito dal Parlamento italiano (cfr. il saggio celeberrimo *Contro il parlamentarismo*, apparso nel 1895 e qui ristampato). Anche in Sighele, come in Le Bon, non manca un involontario profetismo (come nel saggio su *La folla e Gabriele D'Annunzio*, dodici anni prima delle "radiose giornate") e un certa *cupio dissolvi*, che spiegano il ritorno ciclico e il relativo successo degli "psicologi delle folle".

MARCO GERVASONI

RAOUL VANEIGEM, *Noi che desideriamo senza fine*, ed. orig. 1996, a cura di Sergio Ghirardi, pp. 134, Lit 24.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

Lo scrittore belga Veneigem è considerato, con il francese Guy Debord, l'esponente più significativo di quella teoria critica radicale della società nota come situazionismo *(dal nome della Internazionale Situazionista, il collettivo intellettuale attivo dal 1958 al 1972 le cui tesi influenzarono i movimenti giovanili di protesta in Europa). Questo veloce* pamphlet, *scritto per aforismi, con il consueto linguaggio situazionista lapidario e suggestivo, contiene un'analisi per certi versi sorprendente. Non si limita infatti a ribadire la contrapposizione radicale tra l'insopprimibile "desiderio di vivere" degli individui e le regole della società mercantile, ma traccia il quadro di una evoluzione che starebbe modificando alla radice le relazioni sociali, ponendo le basi per una nuova, imminente (o addirittura già in atto) rivoluzione planetaria. Le più recenti trasformazioni del capitalismo avrebbero creato una immensa "economia parassitaria", nella quale la ricchezza non nasce più dalla produzione ma dal denaro in quanto tale, e nella quale il nesso tra valore d'uso e valore di scambio delle merci sarebbe prossimo a saltare, poiché "il valore d'uso tende a zero e il valore di scambio verso l'assoluto". Tutto ciò preluderebbe addirittura alla fine della società produttrice di merci (cioè dei beni e dei servizi in forma di merce) e costituirebbe la base per il passaggio a una nuova società, in grado di recuperare la dimensione perduta del valore d'uso e di ricostruire quanto secoli di alienazione hanno distrutto, a partire dalla terra stessa, dalle produzioni agricole semplici, dal rapporto con la natura. Ed è in questo ambito (definito da Vaneigem, per la verità un po' confusamente, come "neocapitalismo") che gli individui avrebbero la possibilità di ristabilire regole naturali di desiderio e di vita, per secoli rimosse dalla cultura delle società (e i cui soggetti principali sarebbero le donne, le uniche ad aver messo al centro della propria liberazione il tema del corpo e del piacere). È evidente, in queste argomentazioni, un intreccio di influenze culturali che rimanda per un verso alla riflessione sul postmoderno e alle tesi di Baudrillard sul rapporto tra corpo e merce, e per un altro al marxismo, quanto meno a quel marxismo critico che alcuni decenni or sono aveva prodotto opere come* Il capitale totale *di Jacques Camatte (pubblicato in Italia da Dedalo nel 1976). Il tutto inserito in una visione, insospettabilmente ottimista, per cui le prossime generazioni sarebbero destinate a realizzare una rivoluzione mondiale che restituirà a ogni uomo (e donna), la proprietà integrale del proprio essere (l'ultima parte del volume si intitola* Bambini che dissiperete l'incubo del vecchio mondo*). Negli ultimi anni i libri di Veneigem erano pubblicati in Italia solo dall'editrice underground torinese Nautilus. Ora invece scende in campo una grande casa più inserita nel mercato, ed è probabile che ciò consenta una circolazione più ampia delle sue tesi. Bisognerà avvertirne alcuni intellettuali e politici nostrani, sempre preoccupati da quanto si agita nel mondo degli squatters: potrebbero documentarsi un po' e aver modo di capire qualcosa della controcultura di certi ambienti (senza per questo, probabilmente, trarne alcun conforto).*

MARCO SCAVINO

FRANZ NEUMANN, *Behemoth. Struttura e pratica del nazionalsocialismo*, ed. orig. 1942, trad. dall'inglese di Mario Baccianini, introd. di Enzo Collotti, pp. 608, Lit 45.000, Mondadori, Milano 1999.

Già edito in italiano da Feltrinelli nel 1977, il fondamentale lavoro di Franz Neumann descriveva nel '42 la Germania nazionalsocialista come un mostro disordinato e caotico, in sovversione permanente, una sorta di "poliarchia endoconflittuale". Definizioni come "bolscevismo bruno", "capitalismo di Stato", "collettivismo burocratico" non tenevano conto, secondo Neumann, dei reali antagonismi capitalistici ancora operanti in Germania e di un'economia condotta pragmaticamente, senza un progetto unitario e rigoroso. L'autore proponeva, dunque, una configurazione del totalitarismo ben diversa dalla diffusa immagine di esso come una forma di "iperstatalismo" efficientemente organizzato e rigidamente gerarchizzato. In questa prospettiva, l'opera di Neumann è stata frequentemente associata a quella del 1941 di Ernst Fraenkel, *The Dual State*, che descriveva la compresenza nel nazionalsocialismo di "normatività" e "discrezionalità". La tesi di Neumann – afferma Enzo Collotti nelle pagine introduttive all'opera, ampliate per la nuova edizione – appare però persino più radicale di quella di Fraenkel: il nazionalsocialismo aveva condotto alla dissoluzione dello Stato, la quale, facendo emergere la necessità della decisione del capo, finiva col costituire la base del potere di Hitler.

GIOVANNI BORGOGNONE

PETR ARSHINOV, *Storia del movimento machnovista*, ed. orig. 1924, presentaz. di Giorgio Sacchetti, prefaz. di Volin, pp. 226, Lit 20.000, Samizdat, Pescara 1999

Quest'opera venne pubblicata da Pëtr Arshinov in esilio, dopo il fallimento dell'esperienza machnovista in Ucraina. Nestor Machno, un contadino ucraino che aveva appreso le idee di Bakunin e di Kropotkin, era stato capace di unificare un ampio movimento rivoluzionario contadino che si ribellò al saccheggio austro-germanico successivo al trattato di Brest-Litovsk. Successivamente lottò contro il governo democratico "statalista" dei "petliuristi" e promosse la realizzazione in Ucraina di "libere comuni", senza controlli o aiuti statali. I machnovisti dovettero poi affrontare sia le invasioni controrivoluzionarie "bianche", sia i tentativi da parte dell'Armata Rossa e dei comunisti di imporre il proprio controllo sulla regione. Quando questi ultimi si accorsero dell'impossibilità di "assorbire" il movimento di Machno, incominciò, da parte della stampa sovietica, una sistematica opera di denigrazione: i machnovisti vennero dunque presentati semplicemente come volgari banditi, Machno come un brigante controrivoluzionario. Arshinov sottolinea, infine, il carattere schiettamente anarchico del machnovismo, pur essendo mancato, a suo avviso, un vero appoggio da parte degli intellettuali anarchici russi. Tra questi soltanto Volin, autore anche della prefazione al libro, mise a disposizione del movimento le sue capacità, le sue forze e le sue cognizioni.

GIOVANNI BORGOGNONE

LAURENCE COUPE, *Il mito. Teorie e storie*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Bianca Lazzaro, pp. 171, Lit 30.000, Donzelli, Roma 1999

Il Novecento, banalmente considerato il "secolo delle ideologie", può essere ribattezzato come il "secolo dei miti". Quelli politici sono stati a lungo studiati, da George L. Mosse a Emilio Gentile. Meno quelli che hanno attraversato i reticoli sociali e dell'immaginario. Del resto i primi non avrebbero potuto darsi senza il supporto dei secondi. L'attività letteraria, che della nostra società dell'immaginario culturale è quasi l'epitome, fu nel nostro secolo caratterizzata da una rincorsa al mito, come ben mostra il lavoro di Coupe, teorico della letteratura di scuola inglese. Identificando alcune aree di declinazione del mito (l'Ordine, il Caos, la Fine), lo studioso supera i confini della storia letteraria per mostrare che poeti come Thomas Stearn Eliot, romanzieri come Joseph Conrad, antropologi come James George Frazer, semiologi come Roland Barthes, registi cinematografici come Francis Ford Coppola e *last but not least* rock star come Jim Morrison, abbiano guardato in volto la Gorgone del mito. Le pagine più intriganti del libro sono quelle in cui si ripercorrono i miti dell'apocalisse e della fine, il loro circolare all'interno di quella che Krzysztof Pomiam chiama "semiosfera". Il mito costruisce così un linguaggio capace di riprodursi al proprio interno, attraverso quello che l'autore chiama "impulso mitopoietico". Si comprende così come il nostro secolo, attraverso le diverse rappresentazioni dei suoi attori, sia stato abitato dal senso della fine e al tempo stesso da quello della rigenerazione, talmente intrecciati l'uno e l'altro da poter essere con difficoltà disgiunti. Di particolare interesse sono anche le incursioni di Coupe nel mito del Primo maggio, soprattutto nel movimento operaio inglese, analizzato attraverso gli scritti di un filosofo e antropologo come Kenneth Burke. La felicità delle pagine di Coupe si spegne un poco nella seconda parte, dove l'intelligente eclettismo dell'autore lascia il posto a ricostruzioni teoretiche, tra antropologia, teoria della letteratura e sociologia, che lasciano senza risposte molte delle questioni avanzate.

MARCO GERVASONI

Società

GIORGIO TONOLO, *Adolescenza e identità*, pp. 336, Lit 36.000, il Mulino, Bologna 1999

Il libro presenta i risultati di una serie di indagini sugli adolescenti in Italia, realizzate nel periodo compreso fra il 1990 e il 1998 dal Cospes (l'Associazione dei centri di orientamento scolastico professionale e sociale) su più di 12.000 soggetti. L'obiettivo è quello di fornire un quadro unitario e globale del fenomeno adolescenziale, analizzando sia le sue dinamiche evolutive sia i fattori che ne influenzano lo sviluppo. L'approccio adottato è interdisciplinare. La categoria dell'identità, nella formulazione di Erik Erikson, viene proposta come chiave di lettura del cammino di maturazione che è tipico dell'adolescenza. Dato il carattere intersoggettivo dell'identità, particolare attenzione è rivolta all'esperienza relazionale degli adolescenti. I legami più significativi riguardano i coetanei e la famiglia. I primi fungono da "ponte alla vita" poiché favoriscono alcune importanti dinamiche psicosociali di differenziazione e individuazione, identificazione e integrazione, che si rivelano decisive ai fini della capacità di stabilire un rapporto maturo con il contesto sociale più ampio. La famiglia rimane la principale agenzia educativa e formativa, ma mantiene un ruolo centrale nella crescita di ciascuno soltanto se certe opportunità comunicative sono garantite. Emerge inoltre l'importanza di una figura nuova: quella del giovane di pochi anni maggiore dell'adolescente. L'esplorazione dell'identità degli adolescenti permette di individuare quattro percorsi di crescita strettamente interdipendenti: l'acquisizione di una crescente consapevolezza di sé, l'ampliamento del grado di autonomia, la percezione di sé come persona sessuata e la prima formulazione di propri progetti di vita e valori. Rispetto a queste traiettorie di sviluppo vengono riscontrate significative differenze fra i maschi e le femmine. Vengono inoltre presi in esame gli effetti esercitati da variabili sociali quali la provenienza geografica, il ceto sociale, la struttura della famiglia, e da variabili individuali legate ai tratti della personalità. Il libro è rivolto a quanti vogliano conoscere gli adolescenti per aiutarli a diventare se stessi.

ANTONELLA MEO

Egregio Signor Sindaco. Lettere dei cittadini e risposta dell'istituzione sui problemi della sicurezza, a cura di **Marzio Barbagli**, pp. 240, Lit 24.000, il Mulino, Bologna 1999

Questo libro è il prodotto di un'idea semplice quanto originale del suo curatore: analizzare le lettere e petizioni sui temi della criminalità e del degrado urbano inviate dal 1990 al 1998 al Sindaco di Bologna e riportate nella parte centrale del volume, per comprendere la diffusione di quella paura del crimine che sembra aver contagiato le grandi città italiane. Barbagli, sociologo esperto nell'analisi della criminalità predatoria, attraverso una lettura attenta di questi e altri documenti (lettere ai giornali, statistiche criminali e indagini sulla sicurezza compiute in altre parti d'Italia) riesce a dimostrare come i tra i cittadini bolognesi si sia diffusa una forte insicurezza, derivante non tanto dall'incremento della criminalità, quanto dalla constatazione che in città sono aumentati ii disordine sociale e il degrado urbano. Ciò che turba i cittadini la presenza di tossicodipendenti, senza fissa dimora, prostitute e altri emarginati che sembrano rendere difficile l'usufruibilità di beni e spazi pubblici. Una procura che induce nelle persone la convinzione che non vi sia nessuno capace di far rispettare le regole e che la città, priva di un adeguato controllo del territorio, possa diventare un terreno fertile per la diffusione del crimine. Questo conduce Barbagli a ritenere plausibili le tesi dei "realisti di destra" americani, in particolare Wilson e Kelling, ispiratori delle politiche di *zero tolerance*, secondo i quali l'insicurezza è una variabile dipendente dalle inciviltà, dai piccoli disordini, dalla violazione di norme condivise. La paura del crimine – è questo un elemento di sicuro interesse della ricerca – si trasforma talvolta in un diffuso senso di ingiustizia fondato sulle percezioni diffuse tra gli estensori delle lettere che il rischio di essere vittime di inciviltà sia più alto tra i ceti deboli, e che i politici, in particolare di sinistra, siano più sensibili alle ragioni dei rei che non a quelle delle vittime. Il volume si conclude con un lungo capitolo redatto dal sindaco di Bologna, che risponde a queste critiche ripercorrendo difficoltà e successi delle politiche locali sulla sicurezza.

ODILLO VIDONI

FRANCO REVIGLIO, *Sanità. Senza vincoli di spesa?*, pp. 160, Lit 20.000, il Mulino, Bologna 1999

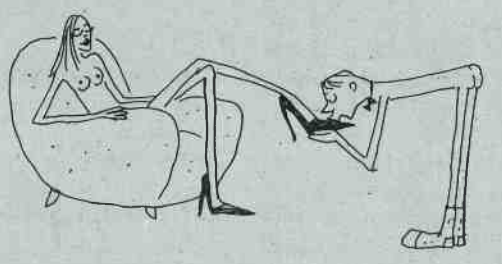
Non è necessario condividere gli elementi che Reviglio giudica positivi o negativi dell'attuale proposta di riforma del sistema sanitario nazionale italiano per ritenere produttiva la lettura del suo libro. Affrontare il tema della sanità non è infatti semplice. Come sottolinea l'autore, le emozioni dell'opinione pubblica al riguardo sono veramente "a nervi scoperti". A questo si aggiunge la difficoltà di definire *one best way*, nel difficile tentativo di individuare una via tra statalismo e liberismo, e la presenza di interessi corporativi e contrapposti che rendono la praticabilità delle diverse alternative altamente controversa. Il volume ha il pregio di collocare il discorso sulla riforma nell'ambito di una prospettiva più ampia che mostra vincoli e risorse utili per riflettere sulle conseguenze che scelte differenti potrebbero comportare. A questo fine nella prima parte, oltre a sottolineare il ruolo dell'economia, vengono presentati assetti alternativi di organizzazione e finanziamento dei sistemi sanitari e i modelli che questi hanno assunto nella pratica dei paesi industriali. La seconda parte affronta la questione della sanità in Italia attraverso una ricostruzione dei processi in atto, accompagnata dalla presentazione dei problemi ancora irrisolti e dall'individuazione di indicatori di inefficienza, considerati dal punto di vista sia della domanda sia dell'offerta. La tensione che caratterizza l'intero volume è relativa all'importanza attribuita alla raccolta di dati, elemento imprescindibile da cui partire per avviare una seria valutazione dell'esistente e progettarne le trasformazioni. Ulteriore merito del libro è poi quello di fornire aggiornate indicazioni bibliografiche distinte tra quelle rivolte a un pubblico di non addetti ai lavori e quelle per un pubblico di specialisti. L'impostazione dell'autore si muove entro un ambito definito dalla sostanziale accettazione dei vincoli di finanza pubblica posti dal patto europeo, che non consentirebbero un ulteriore aumento delle risorse da destinare alla sanità, nonostante una spesa pubblica procapite inferiore a quella degli altri paesi industriali. Tuttavia, come ricorda Amartya Sen, premio Nobel per l'economia, nuove misure non si accompagnano necessariamente a incrementi di spesa: il problema non sembrerebbe dunque relativo alia disponibilità/necessità di risorse crescenti, quanto alla ridefinizione della destinazione delle risorse che la crescita economica genera.

NICOLETTA BOSCO

BRUNO MANGHI, *I benestanti*, pp. 116, Lit 18.000, Marsilio, Venezia 1999

Una "conversazione amichevole" fondata sulle percezioni e sulle congetture dello scrivente più che sulla scientificità del lavoro proposto. Tale è l'intento esplicitamente dichiarato da Manghi. Dopo decenni di attenzione ai fenomeni della povertà e dell'emarginazione, lo sguardo viene ora rivolto allo studio dei benestanti attraverso l'analisi dei loro tratti costitutivi dominanti: chi sono, come vestono, quali sono i valori e gli ideali in cui credono, come spendono il loro tempo libero. Possiamo considerare benestante il singolo (o il nucleo familiare) in grado di operare rapidamente e senza patemi qualsiasi scelta di consumo si trovi a intraprendere, nell'ambito sia dei beni durevoli sia dei servizi. Emerge dal lavoro l'immagine di un individuo che, più che preoccuparsi di come spendere il proprio denaro, investe risorse in quello che l'autore definisce un "gioco da adulti", sovente celato da una serie di scopi formali, quali muoversi, telefonare, riunirsi, incontrarsi. Questo "agitarsi" costituisce la componente principale del gioco. Il benestante, inoltre, attribuisce grande valore alla sfera privata, al nucleo familiare così come alle proprie fedi (dallo yoga all'omeopatia). Ma sono poi gli eventi naturali della vita, ai quali nessuno riesce a sottrarsi, a restituire l'uguaglianza tra gli individui.

ALESSANDRA MURA



STEFANO BALDI, RAIMONDO CAGIANO DE AZEVEDO, *La popolazione italiana verso il 2000*, pp. 168, Lit 18.000, il Mulino, Bologna 1999

Le trasformazioni demografiche in atto sono sempre più oggetto di un dibattito vivace, ma troppo spesso dominato da luoghi comuni e disinformazione. È questo invece un volume utile per chi intende disporre di un quadro della situazione demografica italiana completo, aggiornato e rigoroso. Opera a carattere divulgativo, in essa vengono riportate numerose informazioni sui principali comportamenti demografici e sono evidenziate le problematiche legate alle migrazioni, all'invecchiamento della popolazione e ai bassi livelli di fecondità italiani. Gli autori giungono a delineare gli attuali processi demografici attraverso un'interessante analisi degli ultimi cinquant'anni. A ogni decennio è dedicato un capitolo, nel quale si tracciano le dinamiche demografiche più rilevanti e caratterizzanti il periodo, mettendo in rilievo i tratti di continuità con il passato e i segnali di cambiamento. Un paragrafo richiama gli eventi sociali, politici ed economici del decennio, fornendo alcuni elementi di interpretazione delle dinamiche demografiche presentate. L'analisi si svolge avendo cura di fornire elementi di comparazione con gli altri paesi dell'Unione europea ed evidenziando le differenze territoriali interne all'Italia. Questo rapido excursus storico ha il pregio di inquadrare le problematiche demografiche attuali in processi di più lungo periodo, facendo risaltare quanto i comportamenti demografici degli italiani si siano modificati velocemente, così come rapidamente la società italiana è passata da agricola a industriale a terziaria, divenendo una delle più ricche della terra. L'analisi include un accenno alle prospettive future della popolazione, contraddistinte da un rilevante invecchiamento. Gii autori spiegano come questo tipo di processo non possa trovare una soluzione sostanziale nei movimenti migratori, che invece hanno un impatto sul mercato del lavoro. Il nuovo millennio porta con sé sfide decisive in cui la demografia è protagonista, e gii autori elencano una serie di possibili interventi coerenti con la salvaguardia delle caratteristiche proprie del modello sociale europeo di cui anche l'Italia è laboratorio.

MARIA CRISTINA MIGLIORE

ISTAT, *Rapporto sull'Italia. Edizione 1999*, pp. 200, Lit 18.000, il Mulino, Bologna 1999

Da sette anni l'Istat pubblica il "Rapporto sull'Italia", del quale presenta – ormai da quattro anni, in collaborazione con il Mulino – una versione più sintetica, destinata al grande pubblico. Si tratta di uno strumento maneggevole e utile, per la ricchezza di dati e di commenti che ogni anno permettono di valutare per così dire lo stato di salute dell'Italia. Dati e commenti sono di tipo descrittivo, ma sono appunto quelli che è necessario conoscere per una prima rappresentazione essenziale e sufficientemente precisa della società e dell'economia. L'indice comprende: la congiuntura economica; il sistema delle imprese; scuola, formazione e mercato del lavoro; famiglia e generazioni; la mobilità territoriale; la presenza straniera; qualità della vita e politiche locali. Segue un'ulteriore appendice di dati e grafici su ambiente e territorio, popolazione, lavoro, condizioni di vita, economia, e ancora un utile glossario per una semplice e corretta lettura dei dati. Il tutto in duecento pagine.

Il libro è di facile lettura e si raccomanda a un vasto pubblico, a chiunque desideri mantenersi informato sui connotati, persistenti o in cambiamento, del paese. In particolare dovrebbe circolare fra gli insegnanti e venire utilizzato per esercizi nelle scuole, di diversi ordini e gradi, dove può essere diffusa l'abitudine ai dati statistici.

Come si è detto, i dati sono essenzialmente di tipo descrittivo. Tuttavia essi si prestano a commenti e osservazioni del lettore in direzioni più analitiche, per avviare discussioni e interpretazioni. Vediamo due esempi. Quando si parla di immigrazione è facile ridurre il fenomeno a un'unica categoria o immaginarlo simile in tutte le regioni. Una eloquente illustrazione (p. 146) ci mostra, invece, profonde differenze regionali. Al Sud e nelle Isole, immigrazione significa principalmente (più della metà degli immigrati) lavoro domestico; nel Nord-Est della piccola impresa e dei distretti industriali, il 53% degli immigrati lavorano nell'industria; nel Nord-Ovest si verifica un maggior equilibrio fra industria, lavoro domestico e servizi. L'immagine dell'immigrato come "vu' cumpra'" risulta chiaramente uno stereotipo.

Un'altra tabella (p. 169) riguarda significativi indicatori della modernizzazione della pubblica amministrazione a livello locale. In particolare, risulta che il Nord-Est è la zona dove l'informatizzazione dei comuni è più avanzata, sia per dotazioni di base, sia per servizi erogati e per collegamenti in rete degli archivi. Si tratta di un segnale importante del fatto che allo sviluppo a economia diffusa di quelle aree si accompagna un processo parallelo di modernizzazione dell'organizzazione sociale.

Spesso le tabelle consentono confronti regionali (necessari per un paese come l'Italia, molto differenziato territorialmente), e in diversi casi anche con altri paesi dell'Unione europea. Per esempio esistono dati comparati interessanti sulla formazione scolastica (si vedano p. 70 e seguenti). È auspicabile che nelle prossime edizioni i confronti europei siano ancora accresciuti.

ARNALDO BAGNASCO

Scienze

Pascal Duris, Gabriel Gohau, *Storia della biologia,* ed. orig. 1997, trad. dal francese di Pier Daniele Napolitani, pp. XII-463, Lit 36.000, Einaudi, Torino 1999

Questa breve storia della biologia di Duris e Gohau riesce a condensare, tematizzandola per concetti, l'enorme massa di conoscenze sviluppate dalla biologia. La necessità di essere fortemente sintetico nuoce talvolta al testo, che nella *Cronologia* finale giunge sino al 1997 (data della pubblicazione originale), mentre nelle trattazioni si arresta assai più prècocemente. Rimane un libro di interessante consultazione, come anche quello, che mi consta non tradotto, di André Pichot, *Histoire de la notion de vie* (Gallimard, Paris 1993). Certo ben lontano è il suo livello dal classico testo di Ernst Mayr *Storia del pensiero biologico. Diversità, evoluzione, eredità* (ed. orig. 1982, introd. di Pietro Corsi, nuova ed. rivista da Paolo Ghisleni, Bollati Boringhieri, Torino 1999, pp. XV-932, Lit 90.000; cfr. la recensione di Marco Sassoè alla prima edizione italiana, del 1990, apparsa sull'"Indice", 1991, n. 7).

Aldo Fasolo

John Emsley, *Molecole in mostra*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Giovanni Sabato, pp. 342, Lit 26.000, Dedalo, Bari 1999

Visitare una galleria di molecole, quasi fosse una National Gallery? Ormai la scienza e la tecnica diventano spettacolo, cercando di attirare l'attenzione intelligente del pubblico comune. In questo caso la visita è virtuale: grazie alle capacità comunicative e alla cultura di John Emsley, veniamo accompagnati lungo alcuni dei percorsi che più fortemente legano la chimica alla vita di tutti i giorni. Così, curiosando nel bazar del sapere, si fa la conoscenza del plastico Teflon e dei fosfati detergenti, dell'eccitante ecstasy e del miracolistico selenio, dell'acqua e del carbonio, delle molecole della medicina e di quelle della cucina, delle molecole che arricchiscono e di quelle che intossicano l'ambiente. È un itinerario che porta a sostanze sconosciute e fondamentali, ma anche a molecole, che abbiamo incontrato frequentemente nei nostri studi, eppure poco abbiamo frequentato e compreso... Lo *humour* e l'arguzia dell'autore sono un eccellente compagno di viaggio: non ci annoieremo certo, anzi avremo buone occasioni per imparare, riflettere, e per sviluppare un'attitudine positiva verso la scienza. Facciamo allora questo biglietto.

Aldo Fasolo

Herbert Walter Roesky, Klaus Möckel, *Il luna park della chimica*, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Fulvia Bertrandi, pp. 306, Lit 42.000, Zanichelli, Bologna 1998

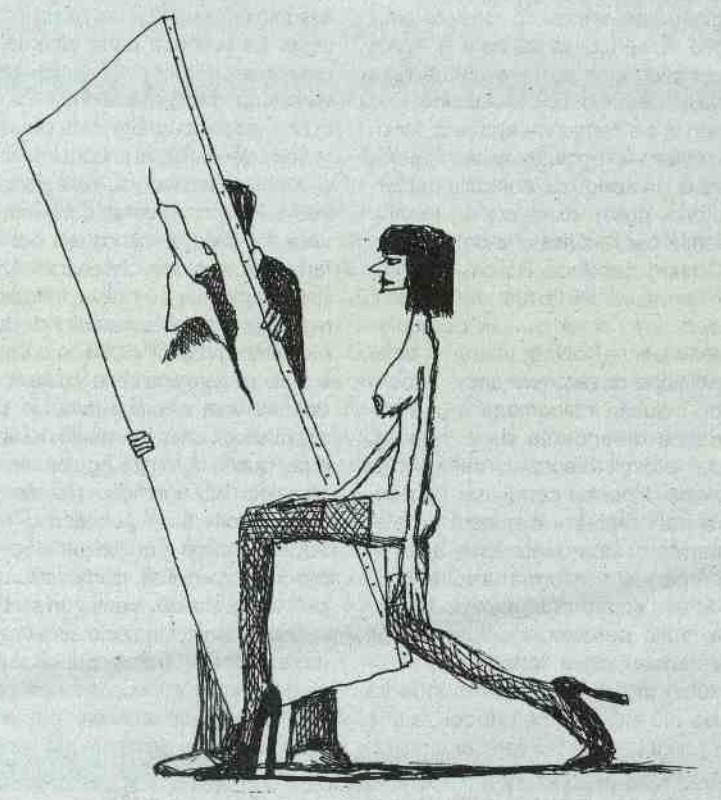
Una serie di esperimenti tra i più spettacolari della chimica sono riportati e descritti nelle pagine di questo testo, ognuno corredato da un'esauriente descrizione di quanto occorre per eseguirlo e dalle spiegazioni utili a comprenderlo. Le conoscenze presupposte per la comprensione degli esperimenti sono via via più avanzate e complesse man mano che si procede nella lettura di queste pagine. Nella prima parte si illustrano molti concetti della chimica generale, e si prosegue poi con la descrizione delle caratteristiche fisiche e chimiche di alcuni elementi della Tavola Periodica, per concludere con alcuni semplici esperimenti di chimica macromolecolare e organica. Gli autori hanno voluto mostrare che la chimica è arte, e i reagenti impiegati sono scelti con cura proprio allo scopo di produrre effetti che lo confermino. Le introduzioni agli esperimenti, inoltre, hanno l'apprezzabile peculiarità di citare passi di autori celebri che inseriscono gli esperimenti chimici in una cornice letteraria. Quanto ai destinatari, si tratta di un testo non certo utilizzabile da un pubblico inesperto, poiché la schematicità delle spiegazioni in calce agli esperimenti richiede conoscenze già mature; è pertanto consigliabile piuttosto ai docenti, che, nel guidare i loro allievi attraverso una materia complessa, troveranno sicuramente in questo volume di che stimolarne la fantasia e catturarne l'interesse.

Giuliana Magnacca

Yurij Castelfranchi, *X life. Guida alle piante e agli animali transgenici*, pp. 157, Lit 12.000, Avverbi, Roma 1999

Questo titolo, che gioca con quello di un famoso serial televisivo, ci introduce in un mondo di creature... "dell'altro mondo", una vita costruita a tavolino, in laboratorio, con cui dobbiamo imparare a convivere, ma che dobbiamo soprattutto imparare a gestire. Il mondo dell'utilizzo bioingegnerizzato di un numero crescente di risorse planetarie. L'autore ci catapulta nell'universo delle biotecnologie e degli organismi transgenici ricapitolando brevemente la storia delle scoperte scientifiche che hanno portato dalla "teoria del gene" degli anni trenta, fino al recente riconoscimento da parte del Parlamento europeo della brevettabilità di organismi viventi geneticamente modificati. Il lettore viene quindi istruito su cosa la *X life* sia, e in quali e quanti modi questi "mostri di laboratorio" ci riguardino anche da vicino. E proprio a proposito del mondo che ci circonda e della sua difesa nascono gli attacchi più violenti alle biotecnologie. Ecco che improvvisamente ci troviamo al centro della polemica scatenata dall'utilizzo e dalla diffusione di organismi transgenici. Gli avversari in campo ci vengono presentati in modo onesto e imparziale; dalle loro stesse dichiarazioni veniamo a conoscenza dei pro e dei contro sull'uso delle biotecnologie. Dopo questa prima parte introduttiva, nei quattro brevi capitoli in cui il volumetto è suddiviso vengono fornite le informazioni necessarie per districarsi nella terminologia tecnica di chi tratta questi argomenti. Veniamo dunque eruditi su cosa siano geni, Dna, plasmidi, meiosi e oncotopi, e su alcuni dei procedimenti di base utilizzati per la manipolazione di piante e animali. Nel terzo capitolo ci vengono prospettati alcuni dei traguardi consentiti da questi procedimenti, tra sbandierati progressi e non sempre imprevedibili rischi per la salute dell'uomo e del pianeta. Per molti lettori potrà essere sorprendente scoprire che così tanti prodotti delle biotecnologie sono già oggi disponibili e anzi largamente diffusi. La parte conclusiva è dedicata a una serie di riflessioni generali. Tra osannatori e demonizzatori della *X life* noi lettori ci saremo nel frattempo formati una nostra opinione. Tutte le posizioni, dalle più estreme alle più moderate, hanno le proprie ragioni, l'importante è conoscerle e decidere autonomamente da che parte stare, perché il messaggio ultimo dell'autore è forse proprio questo: non si può rimanere indifferenti di fronte a processi che cambieranno definitivamente e irreversibilmente la nostra realtà quotidiana. Corredano il testo una bibliografia, un elenco di indirizzi internet, un utile glossario e un indice analitico.

Sara Capogrossi Colognesi
ed Enrico Alleva



Marchesini Roberto, *La fabbrica delle chimere. Biotecnologie applicate agli animali*, pp. 218, Lit 24.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

Uomo e bestia, il complesso rapporto con la natura e con il nostro retaggio biologico, sono temi che non solo hanno avuto spazi e risonanze importanti nella cultura scientifica e filosofica, ma che nelle diverse società connotano anche molti tratti antropologici e psicologici. Il libro di Marchesini affronta, con competenza e ricchezza di prospettive, i molti legami con il mondo animale, in cui specchiamo somiglianze e differenze proprie della nostra specie e su cui esercitiamo un controllo sempre più profondo e demiurgico. Le nuove tecnologie di controllo della riproduzione, di transgenesi, di clonazione, aprono oggi potenzialità applicative inaudite ma anche inquietudini profonde e tensioni etiche del tutto nuove. Il libro parla molto di biotecnologie e di manipolazioni, ma nel complesso esplora vari altri aspetti legati al mondo animale, alla sua rappresentazione, alle sue implicazioni nel mondo umano. Il linguaggio è talvolta troppo complicato e involuto, come se il libro oscillasse fra divulgazione e saggio per iniziati. Tuttavia, la sua lettura è fortemente consigliabile a quelli che vogliano affrontare la "questione animale" partendo dalle radici del problema, in modo sereno e documentato.

Aldo Fasolo

Philippe Boulanger, *Le mille ed una notte della scienza*, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Elena Ioli, prefaz. di Enrico Bellone, pp. 279, Lit 24.000, Dedalo, Bari 1999

Philippe Boulanger, direttore della rivista "Pour la Science" e divulgatore scientifico di vaglio, ci dona un piacevolissimo, intelligente *divertissement* su alcuni temi scientifici (che spaziano dalla matematica alla biologia), chiedendo alla saggia Shahrazàd cinquantun notti ancora di racconti meravigliosi. I contenuti scientifici sono impeccabili e il veicolo favolistico gradevole. Spesso la struttura narrativa è lieve, mentre talvolta l'ambientazione orientaleggiante risulta un poco goliardica (in questo aiutata dalle illustrazioni di Bruno Vacaro). In ogni caso, si raggiunge assai bene lo scopo di camuffare il libro e rendere commestibile al lettore medio il duro pane della scienza. Spero sinceramente che questa impresa di sdoganamento del sapere scientifico abbia effetto, e che molti dei lettori di un libro siffatto siano dei neofiti (e persino dei grandi spregiatori pentiti) della scienza.

Aldo Fasolo

Pietro Greco, *Evoluzioni. Dal Big Bang a Wall Street. La sintesi impossibile*, pp. 478, Lit 40.000, Cuen, Napoli 1999

Scopo del libro, dichiarato dall'autore già nelle prime righe del prologo, è quello di sostenere la tesi dell'assenza di un fine nell'evoluzione dell'Universo, che sarebbe caratterizzata da un cieco pluralismo piuttosto che da un progetto unitario e finalizzato. Anziché disperdere tempo ed energie nel ripercorrere in ordine cronologico le diverse teorie in proposito, susseguitesi fin dai tempi di Aristotele, il testo focalizza l'attenzione del lettore sull'odierna ricerca di un Grande Algoritmo che descriva la Legge Generale in grado di spiegare il progresso a ogni livello dell'Universo. Greco ci presenta dunque i propri "avversari": esperti in cibernetica, in termodinamica di non equilibrio, in caos; studiosi interessati ai vari aspetti di un sistema complesso, scienziati famosi, vincitori di premi Nobel, ma, soprattutto, ricercatori fiduciosi nell'esistenza di un ordine coerente nell'Universo e di una legge naturale che imponga alla materia di autorganizzarsi e accrescere il proprio ordine e la propria complessità. La domanda fondamentale presa in prestito da Stephen Jay Gould (paleontologo, evoluzionista e storico della biologia) per riassumere questi concetti astratti è forse speculativa, ma in fondo rende il problema più concreto: cosa accadrebbe se avessimo la possibilità di riavvolgere il film della vita e di riproiettarlo? La risposta forse non è scontata, ma secondo Greco, secondo lo stesso Gould e per una larga fascia di studiosi è certo che "l'evoluzione segue le mille opportunità, irripetibili, della storia e nessun percorso programmato in anticipo (...) noi uomini ci presentiamo come ospiti occasionali, senza alcuna speciale prenotazione, alla *reception* del Grand Hotel Universo. Non siamo intrusi. Ma non eravamo neppure attesi". Le argomentazioni utilizzate da Greco contro il "secondo principio della complessità" si basano fondamentalmente sull'esistenza di elementi casuali e caotici che guidano l'evoluzione, sull'impossibilità di ricondurre l'evoluzione biologica alla sola forza della selezione naturale – un processo algoritmico, secondo alcuni studiosi – e sull'imprevedibilità del processo storico che regola e permette di descrivere (ma solo a posteriori) l'evoluzione stessa. Il lettore non si lasci impressionare dai termini che potrebbero suggerire una lettura ristretta a pochi esperti, giacché anzi la forza del libro, oltre che nel fascino delle teorie esposte, risiede proprio nella chiarezza e semplicità del linguaggio.

Sara Capogrossi Colognesi

Robert Gilmore, *Il Quanto di Natale*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Rosalba Giomi, pp. 330, Lit 36.000, Cortina, Milano 1999

È un libro di gradevole lettura, scritto bene e, nei limiti del possibile, anche accurato e preciso; divertente e scorrevole. È una versione "alla fisica" del celebre libro di Dickens da cui è nato Zio Paperone (Uncle Scrooge). Si immagina che Scrooge sia visitato da tre fantasmi, quello della Fisica del passato (Energia ed Entropia), quello del Tempo e quello della Meccanica Quantistica, che lo accompagnano in una serie di avventure in cui lo sforzo di rendere abbordabili concetti non semplici (specialmente nell'ultima parte) è assai notevole e apprezzabile. Direi che per un addetto ai lavori o, almeno, per chi abbia un interesse spiccato nei confronti delle scienze, il libro è di piacevolissima lettura e assai raccomandabile; potrebbe risultare un po' ostico a chi non abbia alcuna dimestichezza con i concetti di base della fisica.

Enrico Predazzi

AgendA

Galassia Gutenberg

Dal 17 al 21 febbraio si tiene a **Napoli**, presso gli stabilimenti della Mostra d'Oltremare, la mostra-mercato del libro e della multimedialità Galassia Gutenberg. Nel programma di promozione della lettura, un'attenzione particolare è dedicata al tema dei conflitti. Guerra e pace, i conflitti del Novecento, eretici di ieri e di oggi (a partire da Giordano Bruno di cui si ricorda il quattrocentesimo anniversario della morte), bambini in trincea: ne parlano Lucia Annunziata, Stefano Benni, Goffredo Fofi, Joseph Haslinger, Franco Lorenzoni, Paolo Mereghetti, Cristobal Munoz, Moni Ovadia, Fabrizia Ramondino, Manlio Rossi Doria. Sul tema dell'estasi e del potere stupefacente della letteratura sono chiamati a riflettere Alberto Abruzzese, Isidoro Bianchi, Enrico Ghezzi, Gianluca Nicoletti, Pier Francesco Pacoda, Daniele Pitteri, Andrea Pollarini, Raiss. Sono previsti incontri verbali, visivi e sonori su argomenti che si situano fra la poesia e la musica, il cinema e la televisione, la musica e l'elettronica con Andrea Cortellessa, Pinotto Fava, Gabriele Frasca, Roberto Paci D'Alò, Massimo Sacchi, Michele Sovente, Lello Voce. Attività di laboratorio, di animazione e di invito alla lettura sono riservate ai bambini delle scuole.

tel. 081-7258208
e-mail: galassia@sco.technapoli.it

Balzac

A **Bari**, presso l'Aula Magna dell'Università, sabato 26 febbraio, si svolge, organizzato da Mariolina Bertini, Francesco Fiorentino e Maria Grazia Porcelli, il convegno di studi dal titolo "Inizi e fini nella narrazione balzachiana". Questo il programma delle relazioni: Roland Chollet, "La *Comédie humaine* a-t-elle un début et une fin?"; Mario Lavagetto, "L''inconnu' come personaggio"; Pier Vincenzo Mengaldo, "L'inizio del *Cousin Pons* (e un'appendice)"; Max Andréoli, "Le renversement dans le récit balzacien"; Mariolina Bertini, "Melodramma e sacrificio nella conclusione di *Pierrette*"; Francesco Fiorentino, "Forme del tempo e dello spazio negli inizi balzachiani"; André Lorant, "L'incipit et l'explicit dans la trilogie passionnelle des *Premiers Romans*".

fax 080-5714124
e-mail: m.g.porcelli@lettere.uniba.it

Opera e parodia

A **Roma** – a Palazzo Barberini e all'Università "La Sapienza" – si svolge, nei giorni 4 e 5 febbraio, il convegno dal titolo "L'Académie de Musique, Lully, l'opéra e la parodia dell'opera", con questo programma: Pierluigi Pietrobelli, "Il teatro in musica dall'Italia alia Francia: un'introduzione"; Philippe Beaussant e Jérôme de la Gorce, "Deux compositeurs en rivalité à Paris et à la cour de Louis XIV: le Florentin Lully et le Romain Lorenzani"; Giorgetto Giorgi e Marco Lombardi, "Il neoplatonismo nelle comédies-ballets di Molière alla fine del XVII secolo"; Charles Mazouer, "Les ornements comiques dans les comédies-ballets de Molière et de Lully"; François Moureau, "Les parodies d'opéra à la Comédie-Française, de la mort de Molière à la fin du XVII siècle"; Jean-Luc Impe, "Parodies baroques et marionnettes"; Delia Gambelli, "Tra le quinte del canto: fragili voci e imprevisti rumori"; Giuliana Coiajanni, "Le parodie di *Armide* e di *Alceste* nel Nouveau Théâtre Italien"; Françoise Rubellin, "Le dénouement d'*Atys*: stratégies parodiques"; David Trott, "Les conditions de la parodie d'opéra en France entre 1680 et 1752". Alle discussioni partecipano Silvia Carandini, Daniela Dalla Valle, Patrick Dandrey, Franco Fiorentino, Georges Forestier, Jean Mongrédien, Benedetta Papasogli, Arnaldo Pizzorusso, Lionello Sozzi, Renzo Tian. Conclude il convegno uno spettacolo – al Teatro Ateneo – di ricostruzione filologica di parodie del teatro in musica tra Sei e Settecento con scene di tragedie in musica di Lully.

tel. 06-49917232, 87200440

Conferenze lincee

L'Accademia nazionale dei Lincei promuove, nella sua sede di via della Lungara 10, **Roma**, quattro conferenze: 11 febbraio, Siro Lombardini, "La 'selezione naturale' nel processo di sviluppo economico"; 10 marzo, Werner Schreyen, "Dynamics of the Earth's Interior in the Light of Experimental High-Pressure Mineralogy"; 21 aprile, Ezio Raimondi, "Un colloquio europeo: Manzoni e Fauriel"; 12 maggio, Francisco J. Ayala, "Evolution and the Foundations of Ethics".

tel. 06-6861159

Per Carlo Betocchi

Il Dipartimento di italianistica dell'Università di **Firenze** e il Gabinetto Vieusseux organizzano, nell'Aula Grande del Dipartimento di italianistica, il 28 febbraio, una giornata di studi in occasione del decimo anniversario dalla morte di Carlo Bertocchi. Queste le relazioni: Donato Valli, "Betocchi e la prosa"; Silvio Ramat, "Notturni difficili"; Aldo Menichetti, "Approssimazioni alla metrica di Betocchi"; Anna Panicali, "L'anno di Caporetto"; Giancarlo Quiriconi, "Le *Poesie del Sabato*"; Franco Contorbia, "La critica di Betocchi"; Maura Del Serra, "'Fare uomo l'anima': il teatro della *pietas* in Betocchi"; Marco Marchi, "Il Dio di Betocchi"; Giovanni Falaschi, "Luigina, Betocchi e *Tutte le poesie*"; Pavle Merkù, "Testimonianza di un musicista: i *Madrigali della buona morte*"; Rossella Bocci, "La biblioteca di Betocchi"; Laura Malatesti, "Il Fondo Betocchi dell'Archivio Contemporaneo e una corrispondenza esemplare"; Elena Fondelli, "Un incidente di percorso: Betocchi e Macrì sui giovani fiorentini". Sono previste testimonianze di Mario Luzi e Alessandro Parronchi.

tel. 055-288342
e-mail: vieusseu@viesseux.fi.it

Su Gioacchino Volpe

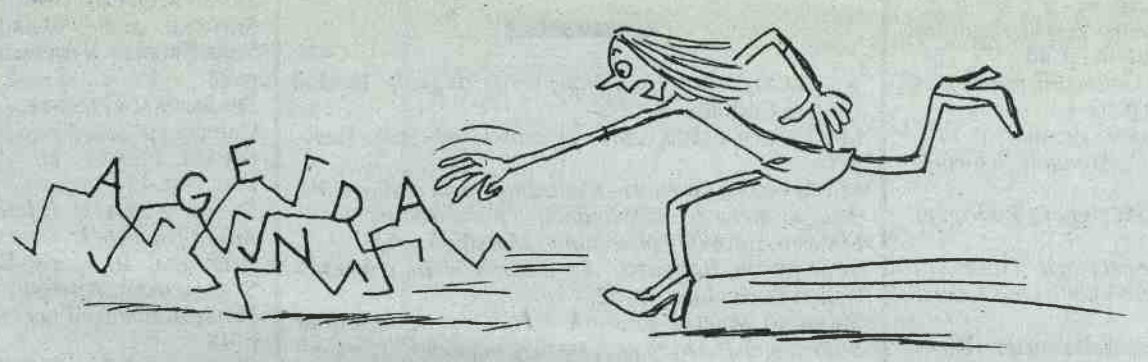
La Fondazione Ugo Spirito promuove a Milano e a Roma due convegni su Gioacchino Volpe: il primo, a **Milano** (Palazzo delle Stelline), nei giorni 11 e 12 febbraio, è dedicato a "L'eredità di Gioacchino Volpe" e comprende interventi, fra gli altri, di Indro Montanelli, "Un ricordo di Gioacchino Volpe"; Brunello Vigezzi, "*L'Italia in cammino* di Volpe e *La Storia d'Italia* di Croce"; Guido Pescosolido, "Volpe e Romeo"; Francesco Perfetti, "Gli studi sul nazionalismo e il fascismo"; Alceo Riosa, "Il 'quarto stato'"; Domenico Caccamo, "La questione degli italiani fuori d'Italia"; Silvio Lanaro, "Volpe e la storiografia marxista"; Barbara Bracco, "Volpe e la storiografia sulla politica estera". Il secondo convegno, alla LUISS di **Roma**, nei giorni 3 e 4 marzo, ha come argomento "Dal Medioevo all'Italia moderna" e prevede relazioni di Cinzio Violante, "Lo Storico e il Maestro"; Francesco Perfetti, "Il realismo storiografico di Gioacchino Volpe"; Ovidio Capitani, "Lo studioso del Medioevo"; Giuseppe Galasso, "L'Italia moderna"; Giuseppe Talamo, "Lo storico del Risorgimento"; Carlo Ghisalberti, "Volpe e la prima guerra mondiale"; Giovanni Belardelli, "Volpe e il fascismo"; Paolo Nello, "Volpe e i Savoia".

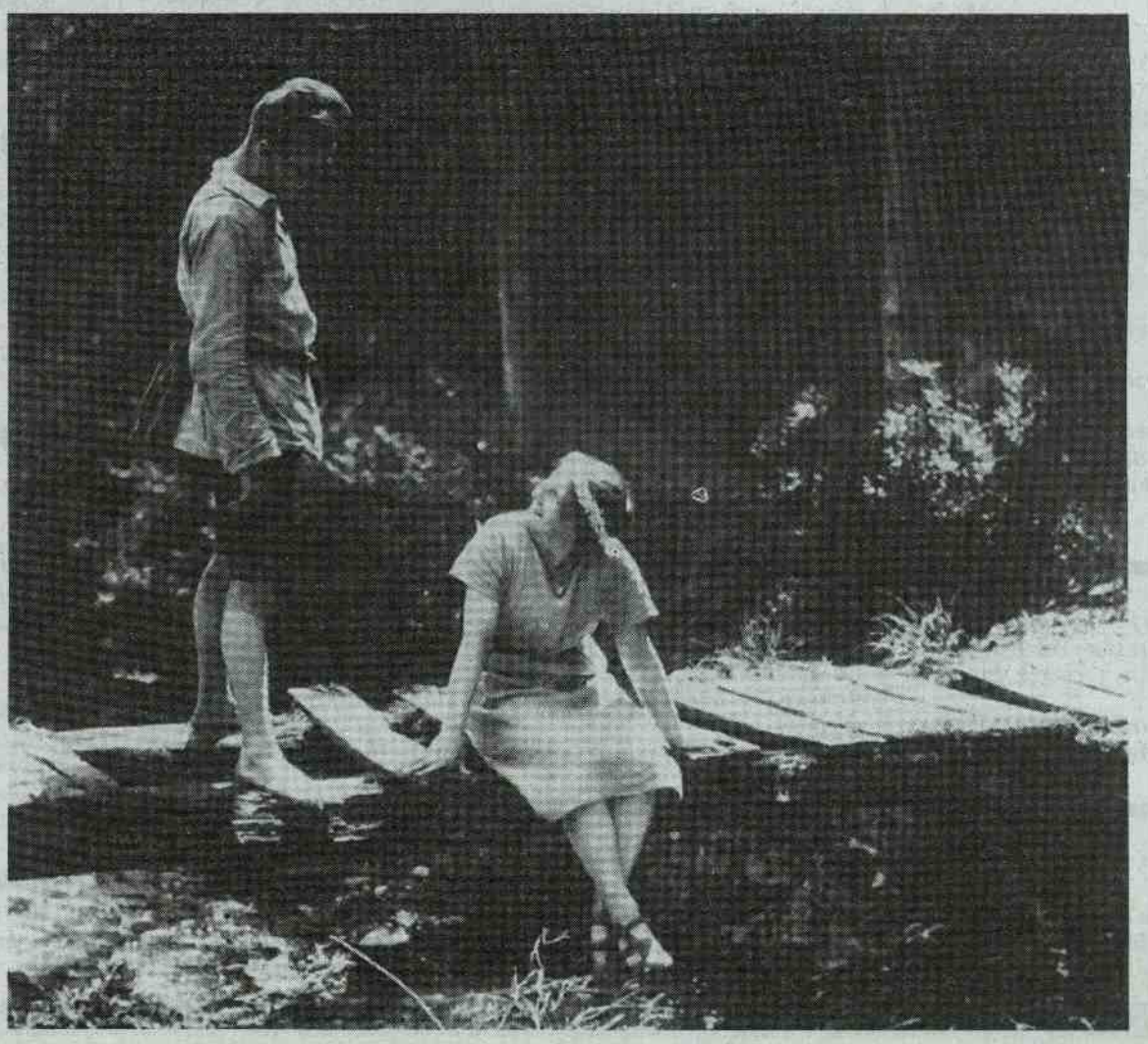
tel. 06-4743779
e-mail: f.u.s@flashnet.it

Tradurre l'italiano

Al Collegio Ghislieri di **Pavia**, in gennaio e febbraio, è organizzato, a cura di John Meddemmen, un ciclo di conferenze sul tema "Letteratura italiana e lingua inglese: Gadda-Fenoglio-Calvino-Porta". Questi i relatori: Giuseppe Stellardi, "Tradurre Gadda?"; John Meddemmen, "L'inglese di Fenoglio"; Martin McLaughlin, "Calvino in inglese"; Diego Zancani, "Problemi nella traduzione di poesie in dialetto".

tel. 0382-22231





Conferenze scientifiche

Nell'ambito della mostra "I due volti del sapere", il Museo regionale di scienze naturali organizza a **Torino** (nell'aula del Dipartimento di matematica e in quella del Dipartimento di biologia) un ciclo di conferenze con questo programma: 3 febbraio, Gabriele Lolli, "Le relazioni pericolose I: il cervello e la matematica"; 10 febbraio, Piergiorgio Odifreddi, "Le relazioni pericolose II: letteratura e matematica"; 17 febbraio, Ferdinando Arzarello, "Le relazioni pericolose III: filosofia e matematica"; 24 febbraio, Emma Rabino, "Uno sguardo su un museo chiuso: le collezioni del Museo di antropologia ed etnografia dell'Università di Torino"; 2 marzo, Melchiorre Masali e Marinella Ferrino, "La misura dell'uomo nelle cose: antropometria, ergonomia e design".

tel. 011-6702590
fax 6702451

Premio Valeri

Per tener viva la memoria di Diego Valeri, il comune di Piove di Sacco – che custodisce la biblioteca del poeta – indice un premio biennale di poesia. Per partecipare alla sezione opera prima edita i concorrenti devono inviare cinque copie del libro pubblicato (fra il 1998 e il 2000), insieme a curriculum e dati biografici. Viene assegnato un premio di Lit 4.000.000. Per la poesia inedita, invece, i partecipanti (studenti della scuola superiore e dell'università) devono spedire un libro di poesie dell'autore da loro preferito (che sarà inserito nel patrimonio della Biblioteca), insieme a dieci copie dattiloscritte di massimo quattro liriche di loro composizione e ai loro dati biografici. La giuria è composta da Anna Maria Farabbi, Andrea Molesini e Giulio Mozzi. Il termine di consegna è il 31 marzo. L'indirizzo è: Segreteria del concorso Premio biennale di poesia "Diego Valeri", via Garibaldi 42, 35028 Piove di Sacco (Pd).

tel. 049-9716100
fax 9716102

Premio Langhe Ceretto

Entro il 18 marzo 2000 devono arrivare alla segreteria (presso la Biblioteca civica "G. Ferrero", via Paruzza 1, 12051 Alba) le opere dedicate alla cultura dell'alimentazione (dal punto di vista scientifico o storico, dietologico, gastronomico, sociologico, educativo) che intendono partecipare al Premio Langhe Ceretto, volto a promuovere la cultura del cibo. I testi (pubblicati tra il 1° maggio e il 31 dicembre del 1999) vengono esaminati da una giuria composta da: Alberto Capatti, Aldo Grasso, Shigeru Hayashi, Franco Iseppi, Massimo Montanari, Folco Portinari, Paola Ricas, Françoise Sabban, Gianfranco Maggi. All'interno di un progetto volto a costituire un centro studi sulla cultura dell'alimentazione, una copia di tutte le opere concorrenti verrà destinata ad arricchire un fondo speciale, costituito nella Biblioteca civica, a disposizione degli studiosi.

tel. 0173-282582

di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numerO

ALLENDE, ISABEL - *La figlia della fortuna* - Feltrinelli - p. 7
ALLIEVI, STEFANO - *I nuovi musulmani* - Lavoro - p. 27
ARSHINOV, PETR - *Storia del movimento machnovista* - Samizdat - p. 50
AZZARA, CLAUDIO - *Le invasioni barbariche* - il Mulino - p. 49

BALDI, STEFANO / CAGIANO DE AZEVEDO, RAIMONDO - *La popolazione italiana verso il 2000* - il Mulino - p. 51
BARBAGLI, MARZIO - *Egregio Signor Sindaco. Lettere dei cittadini e risposta dell'istituzione sui problemi della sicurezza* - il Mulino - p. 51
BERENGO, MARINO - *L'Europa delle città. Il volto della società urbana europea tra Medioevo ed Età Moderna* - Einaudi - p. 20
BERETTA ANGUISSOLA, ALBERTO - *Proust e la Bibbia* - San Paolo - p. 46
BERT, GIORGIO - *Vittima designata* - Cet - p. 47
BLANCHARD, ALICE - *Tenebre* - Mondadori - p. 47
BONAZZI, TIZIANO (A CURA DI) - *La Dichiarazione d'Indipendenza degli Stati Uniti d'America* - Marsilio - p. 21
BORGOGNO, FRANCO (A CURA DI) - *La partecipazione affettiva dell'analista* - Angeli - p. 29
BOULANGER, PHILIPPE - *Le mille e una notte della scienza* - Dedalo - p. 52
BOVE, EMMANUEL - *La trappola* - il melangolo - p. 46
BRECHT, BERTOLT - *Poesie. Vol. I* - Einaudi - p. 12
BRILLAT-SAVARIN, ANTHELME - *Fisiologia del gusto* - Sellerio - p. 46
BRUNO, EDOARDO (A CURA DI) - *Stanley Donen. Resistere all'evidenza* - Il Castoro - p. 43
BUITRAGO, FANNY - *La signora del miele* - Feltrinelli - p. 7
BURKERT, WALTER - *Da Omero ai Magi* - Marsilio - p. 33

CAMERLINGO, ROSANNA - *Teatro e teologia: Marlowe, Bruno e i Puritani* - Liguori - p. 34
CAPRA, CARLO (A CURA DI) - *Pietro Verri e il suo tempo* - Istituto Editoriale Universitario - p. 45
CASTELFRANCHI, YURIJ - *X life. Guida alle piante e agli animali transgenici* - Avverbi - p. 52
CAVAZZONI, ERMANNO - *Cirenaica* - Einaudi - p. 14
CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY - *Manuale di tortura* - Datanews - p. 26
CERDA, MARTHA - *La borsa della signora Rodríguez* - il Saggiatore - p. 7
CHARYN, JEROME - *Morte di un re del tango* - Tropea - p. 6
CHOMSKY, NOAM / HERMAN, EDWARD S. - *La fabbrica del consenso* - Tropea - p. 24
CIANCIO, CLAUDIO - *Il paradosso della verità* - Rosenberg & Sellier - p. 31
CLAUS, HUGO - *La sofferenza del Belgio* - Feltrinelli - p. 9
CONTI BIZZARRO, FERRUCCIO - *Poetica e critica letteraria nei frammenti dei poeti comici greci* - M. D'Auria - p. 48
COUPE, LAURENCE - *Il mito. Teorie e storie* - Donzelli - p. 50

DANEY, SERGE - *Cinéjournal* - Marsilio - p. 42
DE CARLO, ANDREA - *Nel momento* - Mondadori - p. 14
DESARTHE, AGNES - *Un segreto senza importanza* - Einaudi - p. 46
DI DONATO, RICCARDO - *Esperienza di Omero* - Nistri-Lischi - p. 33
DIBDIN, MICHAEL - *Laguna morta* - Passigli - p. 47
DOODY, MARGARET - *Aristotele detective* - Sellerio - p. 47
DURIS, PASCAL / GOHAU, GABRIEL - *Storia della biologia* - Einaudi - p. 52

EMSLEY, JOHN - *Molecole in mostra* - Dedalo - p. 52
ESTÉVEZ, ABILIO - *Tuo è il regno* - Adelphi - p. 6
EUGENI, RUGGERO - *Film, sapere, società* - Vita e Pensiero - p. 43
EURIPIDE / GRILLPARZER, FRANZ / ALVARO, CORRADO - *Medea. Variazioni sul mito* - Marsilio - p. 48

FALLETTI CRUCIANI, CLELIA - *Il teatro in Italia. Vol. IV* - Studium - p. 34
FERRÉ, ROSARIO - *La casa della laguna* - Fazi - p. 7
FINK, CAROLE - *Marc Bloch. Biografia di un intellettuale* - La Nuova Italia - p. 49

GANDINI, LEONARDO - *Billy Wilder* - Le Mani - p. 42
GEERTZ, CLIFFORD - *Mondo globale, mondi locali* - il Mulino - p. 26
GILMORE, ROBERT - *Il Quanto di Natale* - Cortina - p. 52
GRECO, PIETRO - *Evoluzioni. Dal Big Bang a Wall Street. La sintesi impossibile* - Cuen - p. 52
GREGOTTI, VITTORIO - *Identità e crisi dell'architettura europea* - Einaudi - p. 32

HAMSUN, KNUT - *La Regina di Saba* - Iperborea - p. 11
HARRIS, THOMAS - *Hannibal* - Mondadori - p. 35
HAYWARD, ABRAHAM - *Oltre le Alpi* - viennepierre - p. 45
I rifiuti nel XXI secolo. Il caso Italia tra Europa e Mediterraneo - Ambiente - p. 28

IBARGUENGOITIA, JORGE - *Due delitti* - Sellerio - p. 47
INNOCENTI, MARCO - *Telefoni bianchi e amori neri* - Mursia - p. 18
ISTAT - *Rapporto sull'Italia. Edizione 1999* - il Mulino - p. 51

KALDOR, MARY - *Le nuove guerre* - Carocci - p. 22
KELT / MONTSERRAT, RICARDO - *Zona d'ombra* - Hobby & Work - p. 47
KRISTOF, AGOTA - *La chiave dell'ascensore* - Einaudi - p. 46

LAPID, HAIM - *Breznitz* - Marsilio - p. 47
LE BON, GUSTAVE - *La psicologia del socialismo* - M&B Publishing - p. 50
LEYDI, SILVIO - *Sub umbra imperialis aquilae* - Olschki - p. 49

MAGRÌ, ENZO - *Un italiano vero: Pitigrilli* - Baldini & Castoldi - p. 18
MALAPARTE, CURZIO - *Muss. Il grande imbecille* - Luni - p. 18
MANGANELLI, GIORGIO - *Contributo critico allo studio delle politiche del '600 italiano* - Quodlibet - p. 15
MANGHI, BRUNO - *I benestanti* - Marsilio - p. 51
MARCHESINI, ROBERTO - *La fabbrica delle chimere* - Bollati Boringhieri - p. 52
MARIANO, MARCO - *Lo storico nel suo labirinto. Arthur Schlesinger Jr. tra ricerca storica, impegno civile e politica* - Angeli - p. 21
MARSHALL, PAULE - *Danza per una vedova* - Le Lettere - p. 10
MCGOUGH, ROGER - *Estate con Monika e altre poesie* - Oedipus - p. 12
MONTEPAONE, CLAUDIA - *Lo spazio del margine. Prospettive sul femminile nella comunità antica* - Donzelli - p. 48
MORAVIA, SERGIO - *L'esistenza ferita* - Feltrinelli - p. 31
MORESCO, ANTONIO - *Il vulcano* - Bollati Boringhieri - p. 16
MULK, NIZÂM AL - *L'arte della politica* - Luni - p. 27
MUZZARELLI, MARIA GIUSEPPINA - *Guardaroba medievale* - il Mulino - p. 49

NEUMANN, FRANZ - *Behemoth. Struttura e pratica del nazionalsocialismo* - Mondadori - p. 50
NOBILE, ORAZIO - *Civiltà e sviluppo* - Cuen - p. 28

ODIFREDDI, PIERGIORGIO - *Il Vangelo secondo la scienza* - Einaudi - p. 30
OLLIVIER, ÉMILE - *Madre Solitudine* - Lavoro - p. 10
ORANGE, DON M. / ATWOOD, GEORGE E. / STOLOROW, ROBERT D. - *Intersoggettività e lavoro clinico* - Cortina, p. 29
ORENGO, NICO - *L'ospite celeste* - Einaudi - p. 16

PANSA, GIAMPAOLO - *Il bambino che guardava le donne* - Sperling & Kupfer - p. 17
PARIS, GASTON - *La leggenda di Saladino* - Salerno - p. 32
PASTORE, GIANLUCA / REDAELLI, RICCARDO - *L'Italia e l'Islam non arabo* - Angeli - p. 27
PATTEN, BRIAN - *Il sogno preferito del mulo e altre poesie* - Oedipus - p. 12
PAULI, GUNTER - *Il progetto Zeri* - Il Sole 24 Ore - p. 28
PAXTON, ROBERT O. - *Vichy* - il Saggiatore - p. 19
PELLIZZARI, LORENZO - *Critica alla critica* - Bulzoni - p. 43
PIASERE, LEONARDO - *Un mondo di mondi* - l'ancora - p. 4
PINKETTS, ANDREA G. - *L'assenza dell'assenzio* - Mondadori - p. 16
PORTINARI, FOLCO - *Le regole del gioco. Saggi sulla cultura letteraria del Settecento* - Manni - p. 45

RAJNA, PIO - *La materia e la forma della "Divina Commedia"* - Le Lettere - p. 32
RAO, ANNA MARIA (A CURA DI) - *Folle controrivoluzionarie. Le insorgenze popolari nell'Italia giacobina e napoleonica* - Carocci - p. 50
RAO, NICOLA - *Neofascisti! La Destra italiana da Salò a Fiuggi nel ricordo dei protagonisti* - Settimo Sigillo - p. 19
RASY, ELISABETTA - *L'ombra della luna* - Rizzoli - p. 17
REVIGLIO, FRANCO - *Sanità. Senza vincoli di spesa?* - il Mulino - p. 51
ROESKY, HERBERT WALTER / MÖCKEL, KLAUS - *Il luna park della chimica* - Zanichelli - p. 52
RUSCONI, GIAN ENRICO - *Clausewitz, il prussiano* - Einaudi - p. 23

SAPIRO, GISÈLE - *La guerre des écrivains (1940 - 1953)* - Gallimard - p. 39
SCOTTO, GIOVANNI / ARIELLI, EMANUELE - *La guerra del Kosovo* - Editori Riuniti - p. 24
SIBILIO, ELISABETTA - *Il futuro della poesia. Saggio su Lautréamont* - Unipress - p. 46
SIGHELE, SCIPIO - *L'intelligenza della folla* - Name - p. 50
SKINNER, QUENTIN - *Machiavelli* - il Mulino - p. 49
SOFOCLE - *Aiace* - Marsilio - p. 48
SORI, ERCOLE - *Il rovescio della produzione* - il Mulino - p. 28
SPATAFORA, GIUSEPPE - *I moti dell'animo in Omero* - Carocci - p. 33
SPONDE, JEAN DE - *Meditazioni sui Salmi e poesie* - San Paolo - p. 46
SPOTO, DONALD - *Il lato oscuro del genio. La vita di Alfred Hitchcock* - Lindau - p. 42
STENDHAL - *Armance* - Einaudi - p. 8
STRAMAGLIA, ANTONIO - *Res inauditae, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino* - Levante - p. 48
SVETONIO - *L'imperatore Claudio* - Marsilio - p. 32

TATTI, MARIASILVIA - *Le tempeste della vita. La letteratura degli esuli italiani in Francia nel 1799* - Champion - p. 45
TIEZZI, ENZO / MARCHETTINI, NADIA - *Che cos'è lo sviluppo sostenibile?* - Donzelli - p. 28
TONOLO, GIORGIO - *Adolescenza e identità* - il Mulino - p. 51
TOSTI-CROCE, MAURO (A CURA DI) - *E.T.A. Hoffmann e il teatro musicale* - Edimond - p. 34
TRICARICO, MARIA FRANCA - *Insegnare i media* - GS - p. 43

VALLEJO, CESAR - *La vergine dei sicari* - Guanda - p. 6
VANEIGEM, RAOUL - *Noi che desideriamo senza fine* - Bollati Boringhieri - p. 50
VERRI, PIETRO - *"Manoscritto" per Teresa* - Led - p. 45
VIALE, GUIDO - *Governare i rifiuti* - Bollati Boringhieri - p. 28

WEIL, SIMONE - *Piccola cara... Lettere alle allieve* - Marietti - p. 46
WEIL, SIMONE - *Sulla guerra* - Pratiche - p. 25

ZANZOTTO, ANDREA - *Le poesie e prose scelte* - Mondadori - p. 13

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125 Torino
tel. 011-6693934, fax 6699082
e-mail: lindice@tin.it

UFFICIO ABBONAMENTI
tel. 011-6689823 (orario 9-13).

UFFICIO PUBBLICITÀ
tel. 011-6693934

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI
Argentovivo, via Bordighera 6, 20142 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
e-mail: argentovivo@argentovivo.it

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello (Mi)
tel. 02-660301

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi)
tel. 055-301371

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, via San Pio V 15, 10125 Torino

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 28 gennaio 1999

COPERTINA E RESTYLING GRAFICO
Rosi Berghelli

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Lorenzo Riberi, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Luca Rastello (direttore), Mariolina Bertini (condirettore), Aldo Fasolo (condirettore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Daniela Corsaro, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valetti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide La Rosa, Giuseppe Sergi

ABBONAMENTO ANNUALE
(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000, € 45,65. Europa: Lit 110.000, € 57,07 (via superficie) e Lit 121.000, € 62,78 (via aerea). Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000, € 76,27.

NUMERI ARRETRATI
Lit 12.000, € 6,22 a copia per l'Italia; Lit 14.000, € 7,26 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero via fax o per telefono).

ANGELA ANDRISANO
Insegna letteratura greca all'Università di Ferrara.

GIUSEPPE ANTONELLI
Ricercatore di storia della lingua italiana all'Università di Cassino.

MARCELLO ARDUINI
Collabora con la cattedra di antropologia culturale dell'Università della Tuscia di Viterbo.

GIANFRANCA BALESTRA
Insegna lingua e letteratura angloamericana all'Università di Siena.

ELISABETTA BERARDI
Ricercatore di letteratura greca all'Università di Torino.

MARIOLINA BERTINI
Insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma.

CRISTINA BIANCHETTI
Insegna urbanistica all'Università di Chieti.

DARIO BIOCCA
Insegna storia contemporanea all'Università di Perugia.

LUIGI BONANATE
Insegna relazioni internazionali all'Università di Torino.

BRUNO BONGIOVANNI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino.

NICOLETTA BOSCO
Insegna sociologia generale all'Università di Torino (sede di Ivrea).

PAOLO BRANCA
Insegna lingua araba all'Università di Pavia.

FRANCO BUONO
Insegna letteratura tedesca all'Università di Bari.

GIOVANNI CARPINELLI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino.

ALBERTO CASADEI
Ricercatore di letteratura italiana all'Università di Pisa.

MAROSIA CASTALDI
Scrittrice (Per quante vite, *Feltrinelli, 1999*).

ENRICO CASTELNUOVO
Insegna storia dell'arte medievale alla Scuola Normale Superiore di Pisa.

VITTORIO COLETTI
Insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova.

ALBERTO CORSARI
Redattore del settimanale "Riforma", collaboratore della rivista on-line "Expanded Cinemah".

SARA CORTELLAZZO
Critico cinematografico, presidente dell'Aiace di Torino.

ANDREA CORTELLESSA
Dottore di ricerca in italianistica presso l'Università "La Sapienza" di Roma.

FRANCA D'AGOSTINI
Si occupa di filosofia contemporanea; collabora a "Tuttolibri", alla "Rivista di estetica" e a "Filosofia".

LUCETTE FINAS
Saggista e romanziera, ha insegnato al Collège Internationale de Philosophie.

FRANCESCO GERMINARIO
Ricercatore presso la Fondazione Micheletti di Brescia.

MARCO GERVASONI
Svolge attività di ricerca in storia contemporanea all'Università di Milano.

GIUSEPPE MERLINO
Insegna lingua e letteratura francese all'Istituto Orientale di Napoli.

SERGIO GIVONE
Insegna estetica all'Università di Firenze.

GIOVANNI GODIO
Giornalista. Cura l'"Annuario sociale" del Gruppo Abele.

NICOLE JANIGRO
Giornalista e traduttrice (L'esplosione delle nazioni, *Feltrinelli, 1993, 1999*).

FEDERICO LEONI
Dottorando in filosofia.

GABRIELE LOLLI
Insegna logica matematica all'Università di Torino.

GIORGIO LUZZI
Poeta, critico e traduttore (Predario, *Marsilio, 1997*).

MAURO MANCIA
Membro ordinario della Spi e direttore dell'Istituto di fisiologia umana a Milano.

DANIELA MARCHESCHI
Ha insegnato alle Università di Uppsala e di Salamanca e all'Uics. Consigliere della Fondazione nazionale Carlo Collodi.

FRANCO MARENCO
Insegna lingua e letteratura inglese all'Università di Torino.

VITTORIA MARTINETTO
Ricercatore presso l'Università di Vercelli, consulente editoriale e traduttrice.

WALTER MELIGA
Insegna linguistica romanza all'Università di Torino.

NICOLA MEROLA
Insegna letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università della Calabria.

EVA MILANO
Laureata in letteratura ispanoamericana all'Università di Torino.

SANTINA MOBIGLIA
Insegnante, è stata redattrice di "Linea d'Ombra".

RENATO MONTELEONE
Insegna storia del movimento operaio all'Università di Torino.

GIORGIO MORBELLO
Giornalista.

VIOLA PAPETTI
Insegna letteratura inglese all'Università di Roma Tre.

ALBA PESSINI
Lavora come esperta linguistica all'Università di Parma e si occupa di letteratura haitiana.

FULVIO PEZZAROSSA
Insegna sociologia della letteratura all'Università di Bologna.

GUIDO PICCOLI
Giornalista e sceneggiatore (Pablo e gli altri trafficanti di morte, *Gruppo Abele, 1994*).

PIER PAOLO PORTINARO
Insegna filosofia politica all'Università di Torino.

MASSIMO QUAGLIA
Docente di cinema dell'Aiace di Torino.

LORENZO RENZI
Insegna filologia romanza all'Università di Padova.

LAURA ROGGIO
Laureata in lingua e letteratura iranica.

FRANCESCO ROGNONI
Insegna letteratura angloamericana all'Università di Udine.

FRANCO RUFFINI
Insegna storia dello spettacolo all'Università di Roma.

CARLOTTA SALETTI SALZA
Laureata in psicologia con una tesi in antropologia. Dal 1991 frequenta il campo dell'Arrivore.

LUCA SCARLINI
Traduttore e saggista. Insegna alla Scuola Holden (Altro giorno felice, *Maschietto & Musolino, 1996*).

ANNA SEGRE
Insegna geografia economica all'Università di Torino.

DARIO TOMASI
Insegna storia del cinema all'Università di Torino.

EDOARDO TORTAROLO
Insegna storia moderna all'Università di Vercelli.

MARIO TOZZI
Geologo, è ricercatore del Cnr a Roma (Annus Horribilis, *Cuen, 1998*).

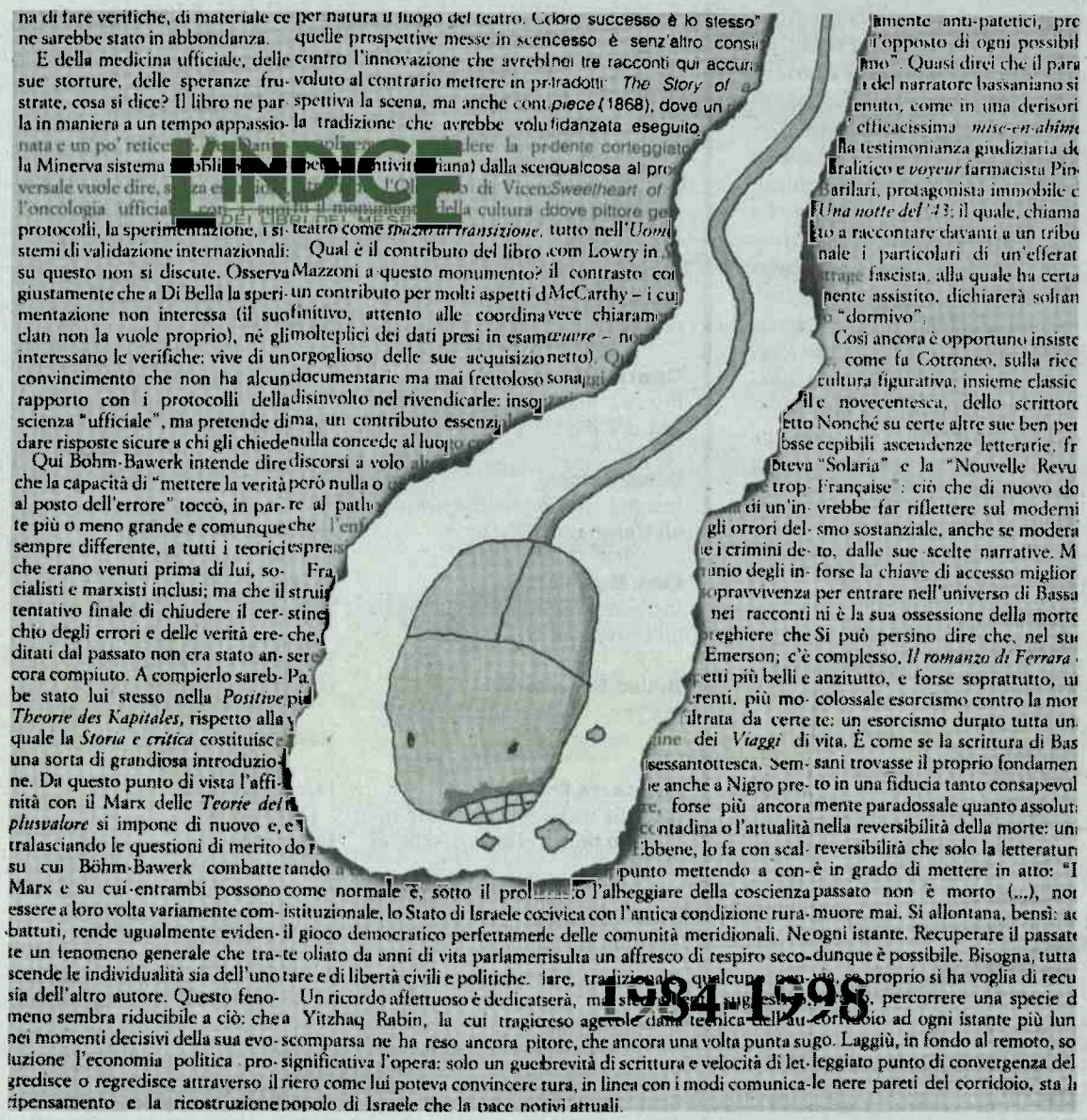
MASSIMO VALLERANI
Ricercatore di storia medievale all'Università di Torino.

MAURIZIO VAUDAGNA
Insegna storia americana all'Università di Bari.

PAOLO VINÇON
Dottore di ricerca in semiotica presso l'Università di Bologna.

MARIA VITTORIA VITTORI
Insegnante e pubblicista, collabora a "Noi donne" e al "Mattino" di Napoli.

Quindici anni di Indice su Cd-Rom



Le recensioni, gli articoli e tutti gli altri testi pubblicati sull'"Indice" dal primo numero dell' ottobre 1984 al dicembre 1998; i ritratti di Tullio Pericoli, i disegni di Franco Matticchio e tutte le informazioni sulle undici edizioni del Premio Italo Calvino

19522 titoli
13630 autori
2764 recensori
2044 editori

Per informazioni: tel. 011-6689823 (orario 9-13), fax. 011-6699082, e-mail: lindice@tin.it
Tariffe e modalità d'acquisto anche su www.lindice.com